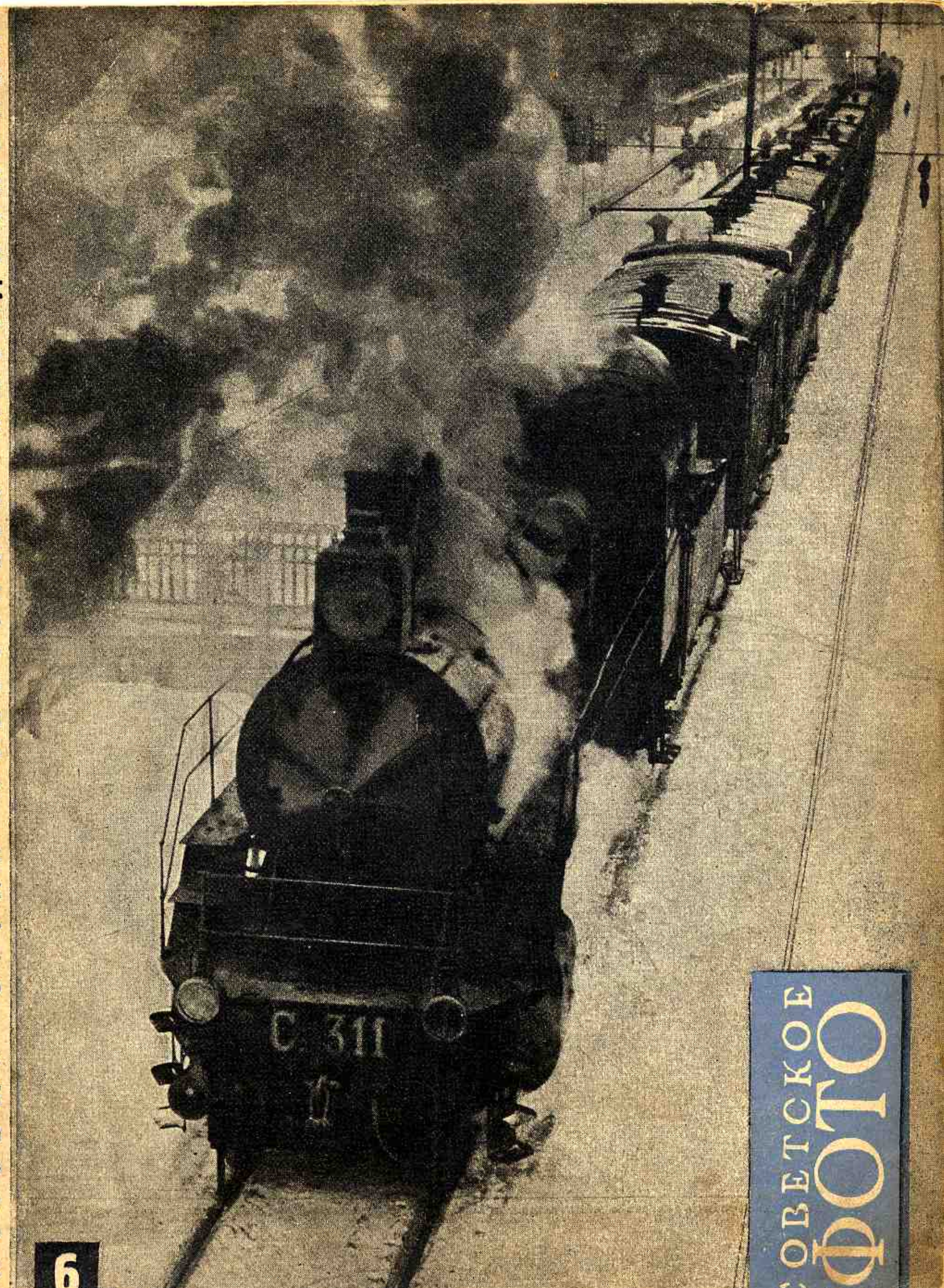
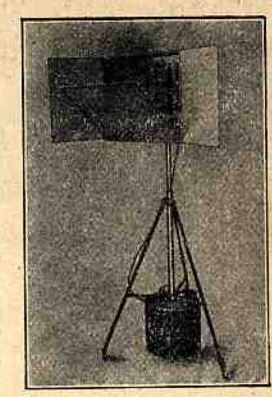
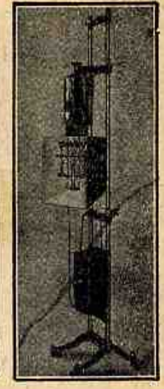
АССОВЫЙ ОРГАН СОВЕТСКОГО ФОТОДВИЖЕНИЯ



СОВЕТСКОЕ ФОТО

6




TACHAR 1:1,8

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

4-й год издания

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА
МАССОВЫЙ ОРГАН СОВЕТСКОГО ФОТО-ДВИЖЕНИЯ

Редакционный Совет: С. Евгенов, М. Кольцов, Е. Логинова, Г. Болтянский, П. Гроховский, В. Микулин, Н. Петров, К. Чибисов. Прием в редакции: вторник и пятница от 2 до 4 ч. Напечатанный материал оплачивается

РЕДАКЦИЯ: Москва 6, Страстной бульвар 11. Тел. 3-91-48. „Soviet Foto". Moskau 6, Strastnoi bul. 11. USSR

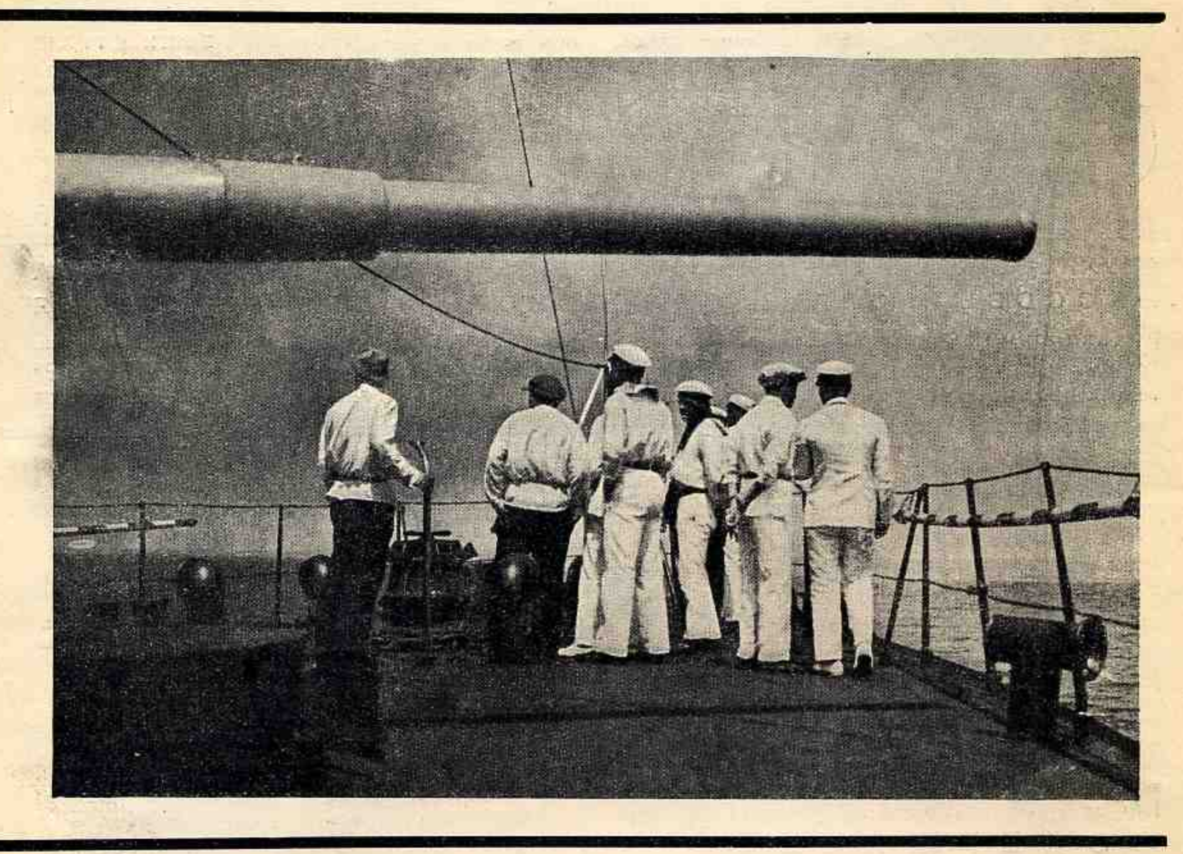
Фотографию — трудящимся!

СОДЕРЖАНИЕ:

На обложке — фото Г. ПЕТРУСОВА.

6/39

15 МАРТА 1929



НА БРОНЕНОСЦЕ • Ф. ПОЛЯКОВ (ОДЕССА)

О ФОТО-РАБОТЕ В КРАСНОЙ АРМИИ

Жалобы — скучная вещь, но все же мы начнем с них. До сих пор основная масса гражданских фото-репортеров, фото-любителей показывала Красную армию, как правило,— поверхностно, с парадной стороны. Это — традиция, бессознательно унаследованная от капиталистических армий, где нельзя давать любопытному фотографу заглядывать слишком глубоко в повседневный быт армии.

Мы оперируем фактами. У нас нет ярких фото-документов, отображающих дни Октябрьского восстания. Красногвардейцы на грузовике у входа в Смольный, на посту у кабинета т. Ленина в Смольном, — вот, пожалуй, и все основное, что говорит об исторических днях борьбы первых отрядов красной гвардии. При работе над составлением серий диапозитивов, посвященных гражданской войне, мы перерыли все основные фото-хранилища Москвы, но не нашли и десятка хороших фотографий на тему об организации Октябрьского восстания.

По поверхности скользит гражданский фото-об'ектив и в дни мирного строительства Красной армии. Возьмите любую газету, любой журнал — посмотрите, что преобладает в теме о Красной армии? — Парад, строй, вожди. В гущу красноармейского быта фото-любитель вгрызается редко. Царствует шаблон.

Скверно это? — Скверно. Однако еще более скверно, когда поверхностно подходят к истолкованию этого явления и делают вывод, будто в Красной армии в области фото-работы царствует шаблон. Что называется — с больной головы на здоровую.

На самом же деле если сейчас в области фото и начата кой-какая работа, помогающая более тесной спайке армии с трудящимися,

работа разрушающая старые, не наши традиции, — то корни ее надо искать в Красной армии. Чтоб убедиться в эотм, нужно немногое: взглянуть в красноармейские журналы и газеты. Мы имеем в армии ряд неплохо работающих фото-кружков, выпускающих свои стенные фото-газеты. Из 6.000 красноармейских стенгазет изрядное количество регулярно помещают неплохие снимки красноармейцев фото-любителей, посвященные учебе и быту армии. Ряд наших красноармейских окружных газет (вапример: северо-кавказская — «За Мир и Труд», сибирская — «Красноармейская Звезда») сумели так организовать работу с фото-любителями, что давая регулярно весьма неплохой иллюстрированный материал, опираются именно на фото-любителей. Мы имеем такие факты, как организация конкурсов газет на лучшую фотографию.

Парад и группа (дань не нашим традициям) все еще занимают видное место в тематике красноармейского фото-любителя, однако, не этим определяется основная установка фото-работы в Красной армии. Это — отживающее, побеждаемое, уходящее в прошлое.

Вот живой и убедительный пример. Сейчас проводится смотр красной казармы. В этом смотре участвует красноармейский фото-аппарат. Мы взяли полтора десятка последних номеров пяти красноармейских газет и убедились в том, что фото-аппарат работает «созвучно эпохе». Вот пред вами снимок нового кипятильника. Надпись: «В артдивизионе 191 полка всегда можно напиться кипяченой воды. А как у вас?» Под другим снимком надпись: «В 5 стрелк. полку, пока нет умывальников, моются в арыках». Снимок показывает — насколько это «удобно». Радио-батальон горделиво заявляет: «имеем пододеяльники», и представляет вещественное доказательство — неплохую фотографию этих самых пододеяльников. Красная армия большое значение придает вопросу создания красноармейских чайных — и вы видите в газетах ряд фотографий, отображающих, как выглядят эти чайные, как красноармеец проводит в них время и пр. 35 полк показывает вновь оборудованную кухню и заявляет: «Первый год мы имеем такую кухню, которая позволяет приготовить вкусную и сытную пищу». Нам важно участие рабочих шефов в смотру — и вот пред нами осмотр казармы, предметов обихода красноармейца делегатками шефа, чайная, оборудованная с помощью шефа, и пр. Газета «За Мир и Труд» дает такой снимок: «Редкий случай, когда радио-установка не молчит, не хрипит, не шипит, а нормально обслуживает красноармейца». Ташкентская «Красная звезда», в связи со смотром, организовала фото-витрину, где бьет по недочетам быта, красноармейской неряшливости, бьет хлестко и метко. Другая газета систематически помещет посвященные смотру фото-шаржи и т. п.

На наш взгляд, эти примеры убедительны. А ведь это только очень маленький кусочек большой работы, проводимой изо дня в день. Наши газеты изо дня в день соответственным подбором снимков влияют на фото-любителя, фото-корреспондента, дают ему определенную установку по части тематики.

Далее мы имеем центральный массовый, культурно поставленный журнал «Красноармеец», дающий весьма неплохие образцы фотографий, использовывающий материал фото-любителей, ведущий переписку с ними, влияющий на их работу.

Военных фото-репортеров и фото-корреспондентов, вопреки существующим мнениям — очень немного, их можно перечесть по пальцам (крупнейшие: Прохоров и Ласс — Москва, Поляков — Одесса). Однако, это такие квалифицированные работники, что наша фотография может гордиться ими. Они прокладывают новые советские пути в области фото в Красной армии, борются со старыми традициями, оказывают огромное влияние на фото-любительскую работу в Красной армии. Прохоров — первый ярко и правдиво показал быт Красной армии, работу красноармейца-отпускника на социалистической стройке деревни. Поляков — с большой художественной силою рисует картину



ДОПРИЗЫВНИК • А. ПРОХОРОВ



САМ СЕБЕ ПРАЧЕШНАЯ Ф. ПОЛЯКОВ (ОДЕССА)

дней учебы Красной армии. Нет возможности говорить об отдельных работах их. Кто всерьез интересуется фото-работой в Красной армии— пусть посмотрит журнал «Красноармеец» за последние год-два, заглянет в музей Красной армии и познакомится с его фото-фондом.

Красной армии недостает одного: постоянной и прочной связи с советской фото-общественностью, постоянной, систематической работы по организации фото-любительского движения (создание кружков, организация их работы, снабжение аппаратурой и материалами, консультация). Фото-организации не удосужились до сих пор занятья Красной армией, несмотря на то, что необходимость этого диктуется и задачами подготовки страны к обороне, и задачами продвижения фото в деревню через красноармейца.

Заняться следует. Почва для этого в армии есть — и не плохая.

Н. Обдорский



НА МАНЕВРАХ ОСОАВИАХИМА. • Т. ОВЧАРЕНКО (ОДЕССА)

КАК РАБОТАТЬ В ФОТО-КРУЖКЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И УСТРОЙСТВО СВЕТОВОЙ ГАЗЕТЫ

Техника создания световой газеты делится на три стадии: 1. Сбор материалов, 2. Воплощение всего материала в диапозитивы и 3. Проектирование на экран.

● СБОР МАТЕРИАЛОВ

Главнейшим корреспондентом световой газеты обычно бывает сам фото-кружок, так как только он, главным образом, и является поставщиком чисто фотографического материала, составляющего главнейшую сущность свето-газеты. Но, кроме этого, в газете можно успешно использовать и всякий иной не фотографический материал, как-то: рисунки, карикатуры, диаграммы, схемы, плакаты, газетные заметки, стихи, лозунги и т. д. Это обилие материала можно черпать откуда угодно. Можно пользоваться уже готовыми, — например, газетными карикатурами или вырезками из журналов и проч., но таким материалом надо пользоваться тогда, когда ощущается недостаток своего собственного материала, — вообще же такой общий материал надо давать как можно меньше. Газета кружка будет только тогда интересной для массы зрителей данного учреждения, когда она будет отображать самые близкие этой массе темы. Например, свето-газета заводского фото-кружка, главным образом, должна отображать жизнь не только своего завода, но и касаться общественно-бытовых и политических кампаний, борьба с религией, алкоголем, бюрократизмом, кампания по самокритике, перевыборов в советы и т. д.; во всех этих областях всюду есть свои достижения и недостатки и главной задачей кружка является отобразить в газете все эти моменты и отобразить, как можно красочней. Такое же начало должно быть заложено, например, в сельскую свето-газету. Материал здесь будет несколько иного вида: например, здесь уже более актуальными будут моменты сельского хозяйства, как производится коллективизация, вопросы



ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ СОВНАРКОМА РСФСР тов. А. ЛЕЖАВА
рассматривает самодельный фото-аппарат, сконструированный пионеркой-изобретательницей (стоит посредине). • Фото А. Шайхет.

кооперации и т. д. Вот приблизительно тот принцип, по которому нужно строить световую газету. Не менее важным является умелое оформление газеты. Весь приведенный материал нужно подносить не академически, т.-е. не ограничиваться, например, фотографией какого-нибудь нового цеха или, в деревне — новой избы-читальни с соответствующей подписью под снимок, а сделать снимок прежде всего так, чтобы подчеркнуть самое главное. Необходимо привлечь к участию в газете — рабкоров, селькоров и отдельных фото-любителей.

● ИЗГОТОВЛЕНИЕ ДИАПОЗИТИВОВ

Изготовление диапозитивов производится на специально продаваемых для этой цели диапозитивных хлоро-бромо-серебряных пластинках. Размер этих пластинок для целей проекций установлен стандартный — $8^1/_2 \times 8^1/_2$ *см* После окончательного изготовления и окантовки, размер рисунка еще немного уменьшается (приблизительно на ½ *см* с каждой стороны). Это следует принять в расчет, и при съемке для свето-газеты стараться уложить в этот размер нужный кадр. В случае неуверенности в определении эмульсионной стороны пластинки — надо смочить концы пальцев и прикоснуться у уголка к обоим сторонам пластинки: эмульсионная сторона несколько прилипает к пальцу. Светочувствительность обычных диапозитивных пластинок равна приблизительно 30—35 по Винну (пластинки Фото-ХимТреста), т.-е. приблизительно равна чувствительности бромосеребряной бумаги. Эмульсионный слой весьма нежен, поэтому при обработке пластинок следует соблюдать безукоризненную чистоту, не касаться слоя пальцами, работать в чистых растворах и т. д. В отличие от бромосеребрянных пластинок, диапозитивные обладают значительно меньшим зерном и большей контрастностью. Вследствие невысокой чувствительности обработка пластинок может вестись при ярком красном или даже желтом свете, в зависимости от их чувствительности. Печать и проявление диапозитивных пластинок мало отличаются от обработки бумаги. Экспозиция при печати зависит от нескольких причин (силы источника света, светочувствительности пластинок и плотности негатива); эти условия могут быть самыми разнообразными. Можно указать, как на пример, что при печатании с негатива средней плотности при лампочке в 16 свечей, на расстоянии 1 метра, требуется экспозиция в 5—7 секунд.

Наилучшие результаты получаются при печатании с хорошо проработанных негативов, но до известной степени можно исправить недостатки менее хорших негативов, применяя различные методы печати.

Негативы не жесткие, гармоничные и с хорошей проработкой деталей — дают особенно сочные и богатые деталями диапозитивы. Для получения же хороших результатов с менее удачных негативов применяются те же способы, что и при печати на бромистых бумагах, а именно:

При контрастных негативах:

1. Печать при сильном источнике света.
2. Уменьшение расстояния между источником света и рамкой.
3. Проявление мягко работающими проявителями (амидолом или разбавленным метолом).

При вялых негативах:

1. Печать при слабом источнике света.
2. Покрывание рамки желтым фильтром.
3. Увеличение расстояния между рамкой и источником света.
4. Проявление контрастно-работающими проявителями (гидрохиноном или концентрированным метолгидрохиноном с прибавкой бромистого калия).

Кроме всего, для непосредственного исправления негатива можно применять обычные методы усиления (сулемой) и ослабления (Фармеровский и надсернокислый аммоний).

Понятно, что эти меры необходимы только в некоторых случаях, когда характер негатива не подходит к эмульсии диапозитивных пластинок.

Мы не приводим здесь рецептов проявителей, усилителей и ослабителей, так как кружковцы найдут все это в руководствах по фотографии, издаваемых «Советским Фото».

Мы обращаем лишь внимание на то, что при коротких экспозициях и применении быстро действующих проявителей — диапозитивы приобретают синевато-черный тон. При более же продолжительной экспозиции и медленном проявлении тон получается от темно-коричневатого до сепии. На тот случай, если кружковцам понадобится специально получить тот или иной тон одним проявлением, мы приводим рецепты проявителей:

Черный тон:

I.	Воды	1.000 *куб. см*
	Метола	4 *г*
	Сульфита кристалл.	100 *г*
	Гидрохинона	8 *г*
II.	Воды	1.000 *куб. см*
	Соды кристалл.	100 *г*
	Бромистого калия	2 *г*

Для употребления оба раствора смешиваются поровну.

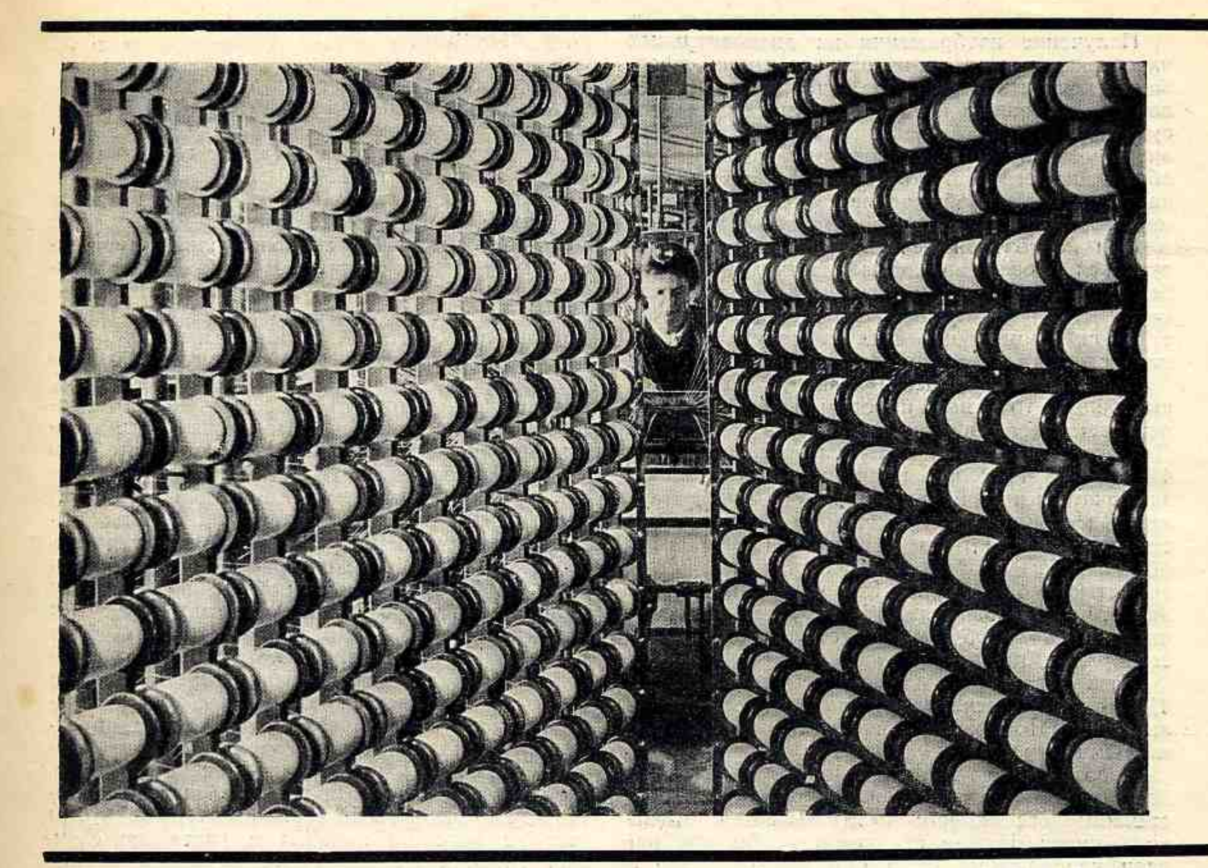
Коричневатый тон:

Воды	1.000 *куб. см*
Сульфита кристалл.	120 *г*
Гидрохинона	8 *г*
Поташа	150 *г*
Бромистого калия	2 *г*

Для употребления разбавляют 4—6 частями воды.

Фиксирование диапозитивов лучше всего производить в быстро работающем и кислом фиксаже:

Воды	1.000 *куб. см*
Гипосульфита	200 *г*
Метабисульфита калия	20 *г*



НА АМЕРИКАНСКОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ФАБРИКЕ

После фиксирования требуется самая тщательная промывка, особенно если диапозитивы предназначаются для вирирования.

Во избежание сползания слоя, в жаркое время года пластинки полезно дубить после фиксажа и десятиминутной промывки—в 20% растворе калиевых квасцов или применять фиксаж с квасцами.

При вирировании диапозитивов надо сообразовать цвет диапозитива с характером сюжета, — например, снежные ландшафты можно вирировать в голубые тона, ясные солнечные—в тона сепии и т. д.

Следующие рецепты виражей могут дать хорошие результаты:

Красно-коричневые тона:

I. Воды	1.000 *куб. см*
Урана азотнокислого	5 *г*
II. Воды	1.000 *куб. см*
Красной кровяной соли	5 *г*

Для употребления берут 500 *куб. см* раствора I, затем приливают к нему 50 *куб. см* уксусной кислоты и затем 500 *куб. см* раствора II. Отработанная смесь не сохраняется.

Тона сепии:

Воды	1.000 *куб. см*
Красной кровяной соли	30 *г*
Бромистого калия	10 *г*

В этом растворе пластинку выдерживают до полного исчезновения рисунка, затем промывают и погружают в раствор:

Воды	100 *куб. см*
Сернистого натра	2 *г*

Синие тона получаются в следующей ванне:

I. Воды	1.000 *куб. см*
Лимонно-амиачного железа	10 *г*
II. Воды	1.000 *куб. см*
Лимонной кислоты	5 *г*
III. Воды	1.000 *куб. см*
Красной кровяной соли	10 *г*

Для употребления смешивают в следующем порядке:

Раствора I	500 *куб. см*
„ II	150 *куб. см*
„ III	500 *куб. см*

Все растворы сохраняются сравнительно долго, но в темной склянке.

Получение изображения на диапозитивных пластинках может производиться тремя способами: контактной печатью, репродукционным или проекционным путем. Все эти способы могут встретиться в практике кружка, так как очень часто нужно уменьшить или увеличить изображение негатива. Контактная же печать нужна тогда, когда изображение на негативе по размерам соответствует диапозитивной пластинке.

При контактной печати иногда могут получиться ореолы по краям пластинки; для избежания их — перед негативом полезно класть маску из черной бумаги, чтобы свет не проник с боков. Кроме того, следует покрывать заднюю сторону пластинок черной бумагой.

Если негатив слишком велик и его следует уменьшить, то самым простым способом будет пересъемка его на диапозитивную пластинку. Для этого в кассетах аппарата устанавливается 4½ × 6 *см*), то печать производят увеличитель- заключается в фанерную рамку с большими полями, заслоняющими боковой свет. Рамка эта ставится против окна и съемка производится обычным путем. Следует следить, чтобы матовое стекло было параллельно негативу. Понятно, что экспозиция в этом случае будет значительно больше, чем при съемке на бромосеребряных пластинках.

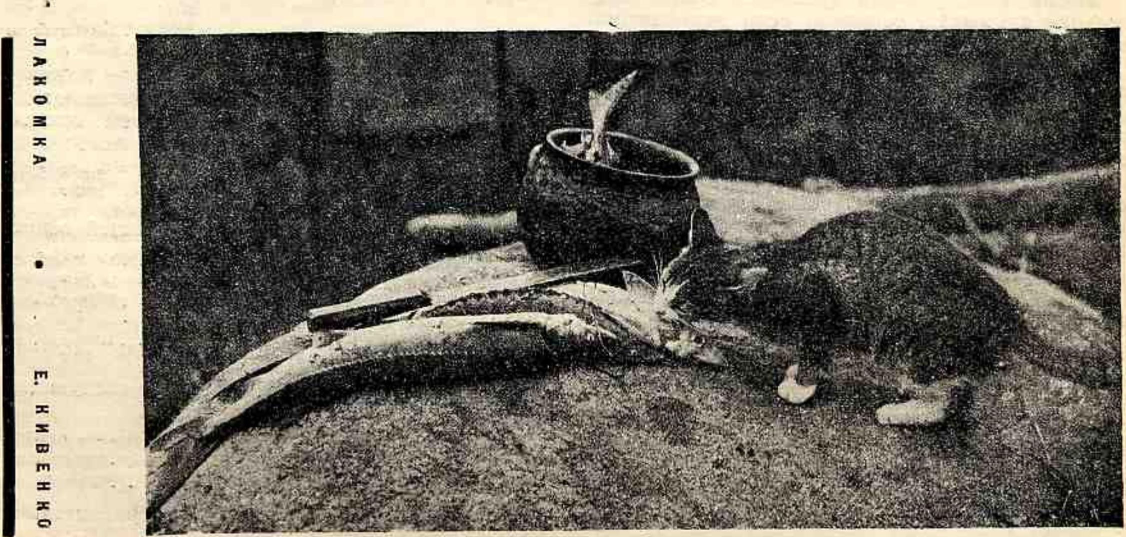
Если негатив слишком мал (кино-кадр или 4½×6 *см*), то печать производят увеличительным аппаратом, как обычно при работе с бромистыми бумагами.

Изготовление диапозитивов заканчивается покрыванием эмульсионной стороны покровным стеклом; все вместе окантовывается полоской бумаги. Нужно стараться, чтобы при печати изображение (если оно мало) попало в центр пластинки, при этом поля надо покрыть маской из черной бумаги и вместе с ней закантовать. В этом случае проекция будет ровней и диапозитивы не будут прыгать на экране.

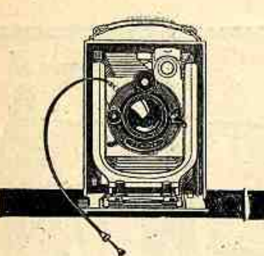
● ПРОЕКЦИЯ

Количество диапозитивов в одной газете может быть различным, но особенно большое количество может скорее повредить делу и сделать газету утомительной. Газету надо рассчитывать максимум на 25—30 минут. Считая, что каждый диапозитив будет проектироваться 15 секунд, т.-е. 4 диапозитива в минуту, уже понадобится 100—120 диапозитивов. Естественно, количество это слишком велико и не каждому кружку по карману, с другой стороны — малое количество также может сделать газету неинтересной, бедной. Чтобы выйти из этого положения, прежде всего процентов 35 надо отвести под надписи. Из оставшихся 65% можно часть диапозитивов делать не фотографическими, а рисованными (карикатуры, шаржи, рисунки и т. д.). Таким образом, в общем из 100 диапозитивов придется лишь штук 50 делать фотографическими. Еще один выход из положения — при проектировании газеты выделить товарища чтеца, который будет давать пояснения к наиболее интересным кадрам. Если текст этой сопроводительной речи достаточно занимателен, остроумен и интересен, то за счет его — количество диапозитивов может быть значительно сокращено без особого ущерба для времени демонстрирования газеты. Что же касается самой техники проекции, то мы советуем позаботиться о том, чтобы лампа проекционного фонаря была хорошо центрирована и не сбивалась при проекции,—для этого важно, чтобы фонарь стоял прочно, не шатался; фонарь надо перекрыть черной материей, чтобы свет из него не попадал в глаза зрителям. Для гладкой проекции без перебоев нужно пользоваться двойной диапозитивной рамкой. Экран очень полезно иметь амальгамированный (запыленный серебряной алюминиевой краской).

Д. Бунимович



ЛАКОМКА • Е. КИВЕНКО



ШАГ за ШАГОМ

БЕСЕДЫ с НАЧИНАЮЩИМИ

● С'ЕМКА БЫСТРО ДВИЖУЩИХСЯ ПРЕДМЕТОВ

Для с'емки находящихся в быстром движении предметов требуется большая скорость затвора (иначе предметы эти выйдут на негативе нерезкими, размазанными). Так как при большой скорости затвора изображение действует на светочувствительный слой пластинки в течение очень короткого промежутка времени (сотые и даже тысячные доли секунды), то для того, чтобы получить вполне проработанный негатив, эту кратковременность воздействия нужно чем-то компенсировать, во избежание сильной недодержки. Для этого мы располагаем теми же средствами, которые применяются для преодоления препятствий для съемки, вытекающих из недостаточного естественного освещения (см. беседу в № 3 журнала): светосильный объектив и высокочувствительный негативный материал. Кроме того, необходимо более или менее яркое освещение, ибо при слабом освещении и большой скорости затвора изображение на пластинку действует так мало, что даже светосильный об'ектив и высокочувствительная эмульсия не всегда могут предотвратить недодержку.

Для съемки быстродвижущихся объектов требуются очень короткие экспозиции. Так, например, при спортивных съемках для того, чтобы объекты съемки не получились на негативе смазанными, допустима скорость затвора не медленее следующей:

Спортивные сцены на далеком расстоянии . .	от $^1/_{100}$ до $^1/_{500}$ секунды;
Спортивные сцены вблизи	от $^1/_{500}$ до $^1/_{1000}$ секунды.

Из вышеуказанного видно, во-первых, что для с'емок быстродвижущихся об'ектов необходимы затворы, допускающие очень короткие экспозиции. Во-вторых, видно, что при с'емках движущихся предметов с некоторого отдаления — скорость затвора допустима более медленная, чем при съемке того же объекта с близкого расстояния. Это вполне понятно, и каждый из фото-любителей может вспомнить соответствующие известные ему примеры из окружающей жизни: например, идущий со скоростью 25 километров в час пароход, если мы видим его на горизонте или даже на расстоянии одного-двух километров, кажется нам стоящим на одном месте, не движущимся. Автомобиль, идущий со скоростью 50 километров в час, при рассматривании его с четверти километра — кажется нам движущимся сравнительно медленно; когда же он приближаетя к нам на 5 метров, то мы отчетливо видим, что он пролетает мимо нас молниеносно. Совсем то же самое «переживает», если можно так выразиться, и фотографическая пластинка: при отдаленном объекте съемки — изображение передвигается на пластинке медленно и при сравнительно медленной скорости затвора может быть запечатлено резко, так как за какую-нибудь $^1/_{25}$ секунды продвинется по пластинке совсем незначительно, на десятые доли миллиметра. Если движущийся с той же скоростью об'ект находится вблизи от аппарата, то за $^1/_{25}$ секунды, например, он успеет «проехать» чуть ли не полпластинки, и, следовательно, для его резкого уловления требуется экспозиция раз в двадцать меньшая (т.-е. $^1/_{500}$ секунды).

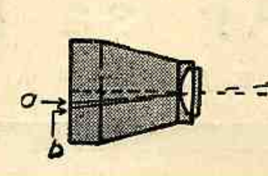
Из только-что сказанного напрашивается естественный вывод: если ваш затвор не допускает больших скоростей (например, имеет только $^1/_{100}$ секунды), то для получения резкого снимка с движущегося объекта следует отойти от него на некоторое расстояние. Лучше получить пригодное мелкое изображение, чем крупное, но совершенно смазанное.

Однако, необходимая для съемки движущихся объектов скорость затвора зависит не только от расстояния между объектом и аппаратом, но и от направления движения объекта. Так, в том случае, когда объект движется перпендикулярно по отношению к объективной оси (то-есть прямо мимо аппарата), — требуется наиболее короткая экспозиция — относительно наиболее быстрая скорость затвора.

Если же объект движется по направлению объективной оси аппарата (то-есть прямо на аппарат или от него), то возможна относительно наиболее продолжительная экспозиция, то-есть здесь допустима сравнительно медленная скорость затвора, чем в первом случае.

Рисунок 1 помогает уяснить это правило. Допустим, что желательно снять некоего гражданина, идущего по улице с равномерной скоростью по направлению от точки **A** к точке **B**; снимать мы хотим, положим, с расстояния в 5 метров. Для большей точности займемся рассмотрением движения какой-либо небольшой части вышеуказанного движущегося гражданина, например, его носа. Сначала мы расположим наш фото-аппарат в положении I (в этом случае направление движения и объективная ось совпадают, гражданин движется прямо на

1-е ПОЛОЖЕНИЕ АППАРАТА



B ← A

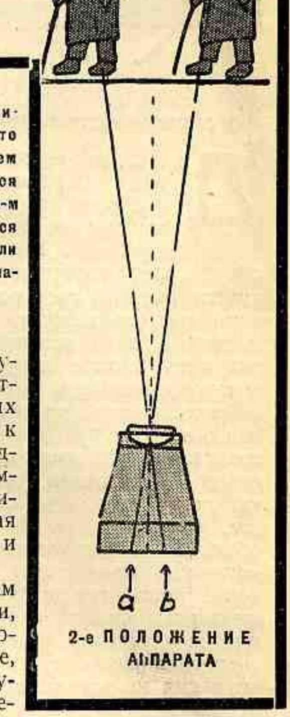


Рис. 1. Если движущийся об'ект снимается сбоку (положение 2-е), то экспозиция должна быть короче, чем в том случае, когда об'ект движется прямо на аппарат (в положении 2-м каждая точка изображения движется по матовому стеклу быстрее, нежели в положении 1-м; движение ее показано буквами *a* и *b*

аппарат). Как мы видим из рисунка, за время передвижения гражданина из точки **А** в точку **Б** — изображение носа на пластинке сдвинется сравнительно немного — с **а** на **b**

Теперь другой случай: камера находится в положении II, на том же расстоянии от гражданина, но под углом в 90 градусов по отношению к направлению его движения (наименее выгодный случай). Тут изображение носа гуляющего гражданина за время его прохождения точки **А** в точку **В** — будет двигаться быстрее, продвинется на пластинке уже гораздо больше и расстояние между а и b в положении II будет довольно значительным за тот же промежуток времени. Следовательно, для получения столь же резкого изображения, как и в первом положении камеры — нужно применить более короткую экспозицию.

Кстати, при съемке движущихся предметов следует устанавливать фокус аппарата не по самому предмету, а по точке, находящейся немного впереди него, так как за время, протекающее от момента движения руки для нажатия фотографом спуска затвора до момента съемки, проходит несколько мгновений, за которые предмет неминуемо успеет немного продвинуться вперед.

Итак, мы выяснили, что самое выгодное в отношении скорости затвора и, следовательно, проработки негатива, — положение фото-аппарата то, при котором объект движется прямо на аппарат. Однако, если бы движение снимали всегда так, было бы очень скучно и большей частью не удавалось бы получить эффектных снимков. Кроме того, попробуйте-ка снимать мотоциклиста на гонках или бегунов у финиша, стоя посреди дорожки с аппаратом! Дело облегчается тем, что между положениями I и II — существует еще много промежуточных положений. Нужно только помнить, что если с'емка производится под более или менее острым углом к направлению движения, то можно брать относительно более медленную скорость затвора. Рисунок 2 представляет собой попытку наглядно изобразить изменение возможных скоростей затвора в зависимости от направления аппарата.

Конечно, указанные на рис. 2 скорости затвора имеют только приблизительное значение, важны только их относительные величины. Кроме того, никто не носит с собой угломера и не устанавливает свой аппарат точно под углом в 30 или 45 градусов по отношению к направлению движения снимаемого объекта. Данные на рис. 2 указания служат только примерными отправными точками, и их полезно принять только к приблизительному руководству. Следует также помнить, что чем быстрее движется об'ект, тем большая скорость затвора нужна, и наоборот.

Рис. 2 показывает нам наглядно следующее. Если, например, движущийся мотоциклист при аппарате, направленном перпендикулярно к направлению движения (под углом в 90 градусов), может быть резко заснят при 1/600 секунды, то для съемки того же мотоциклиста с такого же расстоянии, но уже под углом в 45 градусов, будет достаточна более медленная экспозиция — 1/450 секунды, а при угле в 30 градусов — можно будет обойтись и 1/300 секунды. Более же продолжительная экспозиция дает возможность получить более проработанный негатив.

Знать зависимость между допустимыми скоростями и углом съемки особенно важно тем товарищам, которым придется снимать быстро движущиеся объекты аппаратом с обыкновенным центральным затвором. Дешевые центральные затворы имеют наибольшую скорость в 1/100 секунды, более совершенные — 1/200 и 1/250 секунды (камеры малых размеров имеют и 1/300 секунды). Тем не менее, если снимать движение под острым углом, то и центральными затворами можно получать объект довольно резким. Если же движение происходит очень быстро (спортивные состязания), то следует отойти с аппаратом несколько подальше. Снимок, правда, получится мельче, но если он будет резким — фото-любитель всегда сможет его увеличить; крупное же размазанное изображение не исправить никак.

В руководствах обычно встречаются таблицы скоростей затворов при съемках различных движущихся объектов, например: лошадь при галопе — $^1/_{600}$ сек., пароход — $^1/_{200}$ секунды, и т. д. Подобные таблицы имеют очень небольшую ценность, они могут служить только для очень слабой ориентировки, так как в них не учитывается, что пароход, например, может двигаться с различной скоростью, может быть на очень далеком расстоянии от снимающего и может быть снят даже с $^1/_{25}$ секунды,—не принят во внимание угол между направлением движения и направлением объективной оси аппарата, и пр. Поэтому, слепо руководиться подобными таблицами не следует.

Для некоторых спортивных съемок, где движение объекта происходит особенно быстро (прыжки, футбол) — скорости центрального затвора могут оказаться иногда недостаточными: не всегда имеется возможность становиться с аппаратом в наиболее выгодное, в отношении угла съемки, положение, и кроме того в ряде случаев—наиболее эффектный снимок получается именно при съемке под наименее выгодным углом в 90 градусов (перпендикулярно к направлению движения). Поэтому, фото-любителю, желающему не останавливаться перед самыми быстрыми съемками в любом положении аппарата — понадобится аппарат с так называемым шторным затвором, допускающим скорости до $^1/_{1000}$ секунды (бывают еще большие скорости, но в наших световых условиях они практически излишни). Шторный затвор представляет собою шторку из прорезиненной материи, намотанную на один валик (находящийся вверху аппарата) и сматывающуюся на второй валик (находящийся внизу аппарата); помещается шторный затвор перед самой пластинкой. В середине шторки имеется так называемая щель — отверстие во всю ширину шторки, высота которого может меняться — от миллиметра до размера высоты пластинки. Шторка приводится в действие заводом, пружину которого можно натягивать и ослаблять.

При шторных затворах объектив всегда открыт, но изображение по дороге к пластинке, пока затвор не спущен, задерживается шторкой. Если шторку спустить, то она движется вниз и мимо пластинки проходит щель; в этот момент изображение получает доступ на пластинку и происходит экспозиция (при узкой щели изображение действует не сразу на всю пластинку, а участки планстинки экспонируются последовательно, по мере продвижения щели).

На рисунке 3 показан принцип устройства шторного затвора. Как мы уже сказали, ширина щели может быть увеличена или уменьшена, а также может быть увеличена или уменьшена скорость прохождения шторки перед пластинкой. Таким образом регулируется экспозиция: если взять самую узкую щель и самую большую скорость сматывания шторки (натяжение пружины), то получим самую короткую экспозицию; самая продолжительная экспозиция получается при самой широкой





Рис. 3. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ЗАТВОР РАСПОЛОЖЕН В СЕРЕДИНЕ ОБ'ЕКТИВА, ШТОРНЫЙ ЖЕ ЗАТВОР НАХОДИТСЯ ПЕРЕД САМОЙ ПЛАСТИНКОЙ

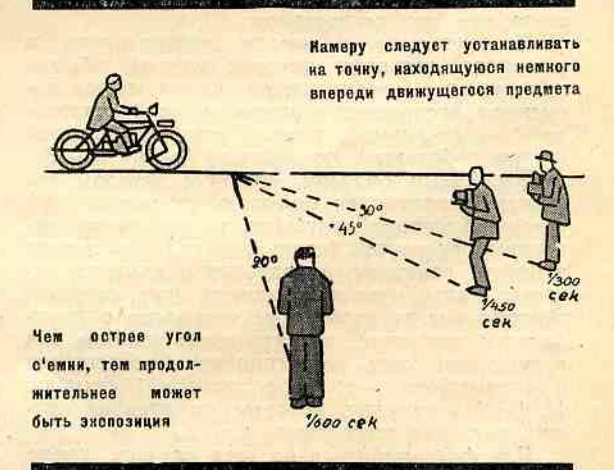


Рис. 2. ВЗАИМНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ УГЛА С'ЕМКИ И СКОРОСТИ ЗАТВОРА

щели и медленном ходе шторки. Отсюда видно, что при шторном затворе возможен выбор множества скоростей в различных комбинациях.

Так как шторка экспонирует отдельные участки пластинки постепенно, сверху вниз, то при съемке очень быстро движущихся объектов могут получаться своеобразные искажения, — например, колеса мчащегося автомобиля могут получиться не круглыми, а эллипсовидными: в тот короткий промежуток времени, в течение которого щель проходила от нижней части колеса до верхней, само колесо успело уже продвинуться дальше и в результате верхняя часть колеса получится на снимке не точно над его нижней частью. Правда, к снимкам быстродвижущихся предметов не предъявляются такие строгие требования абсолютной резкости, как к съемке того же автомобиля, стоящего на месте; наоборот, снимок со смазанными эллипсовидными колесами может даже лучше передавать впечатление от движения, чем безукоризненно резкий снимок. Однако, существует прием, отчасти исключающий подобное смазывание, а именно: при съемке держат аппарат не в обычном положении, когда щель движется сверху вниз, а в таком положении, при котором щель движется в ту же сторону, в которую движется изображение по пластинке (то-есть навстречу действительному движению объекта).

В общем, все же при съемке очень быстро движущихся объектов не всегда удается избежать частичной нерезкости и небольшой недодержки.

Шторный затвор, не отнимающий времени на открывание и закрывание во время спуска отдельных своих частей, как это происходит с секторами центрального затвора, дает возможность целиком использовать все отверстие установленной диаграммы; поэтому при совершенно одинаковых экспозициях и диафрагмах — пластинка при шторном затворе получит больше света, чем при центральном.

Преимущества в работе центрального и шторного затворов таковы: лучшие, обычно применяемые модели центральных затворов допускают экспозиции в пределах от 1 секунды до $^1/_{200}$ секунды; шторные затворы большей частью работают в пределах от $^1/_{10}$ до $^1/_{1000}$ секунды. Таким образом, шторные затворы допускают применение больших скоростей при съемке быстрого движения, но не имеют медленных скоростей (ниже $^1/_{10}$ сек.) для съемок в очень пасмурную погоду или в комнате, каковые приходится производить уже от-руки; центральные же затворы не позволяют снимать быстрое движение, но зато очень удобны для съемок при очень неблагоприятном освещении и в помещении — со скоростями в 1 секунду, ½, $^1/_5$, $^1/_{10}$ секунды, которые имеются на лучших затворах этой системы.

Для фото-любителя во всех случаях, кроме съемки очень быстрого движения, несомненно удобнее центральный затвор (лучшие его модели — «Компур», «Компаунд», «Ибсор»).

По A. Stueler и K. Wagner „Besser und besser".

ХРОНИКА ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТИ

МОСКВА

★ РЕЗУЛЬТАТЫ ОКТЯБРЬСКОГО ФОТО-КОНКУРСА (3-я тема): 14 февраля 1929 г. состоялось премирование фото-работ, присланных на об'явленный «Советским Фото» конкурс № 8 на 3-ю тему — разоблачительный рабкоровский снимок.

Премии получили следующие товарищи:

1-я премия — заграничный фотографический аппарат — А. Морякин (деревня Плетниковка, Вяземского уезда).

2-я премия — фото-материалы на сумму 25 руб. — А. Коледов (Омск).

3-я премия — фото-материалы на сумму 15 руб. — М. Бородько (село Александровка, Азовского района).

★ РЕДАКЦИЯ газеты «Пищевик» (орган ЦК профсоюза пищевиков) устанавливает тесную связь с фото-кружками и фото-любителями пищевиками. В дальнейшем в деле иллюстрирования газеты основная ставка газеты на фото-снимок с места — с предприятия. Редакция открыла консультационное бюро, которое будет вести регулярную переписку со всеми кружками и отдельными фото-любителями, давать указания — что и как снимать, указывать на недостатки присланных снимков и т. д.

Свою фото-работу редакция будет вести под лозунгом: «Каждый рабкор должен владеть не только пером, но и фотоаппаратом! Рабкоровская заметка должна подкрепляться фото-снимком».

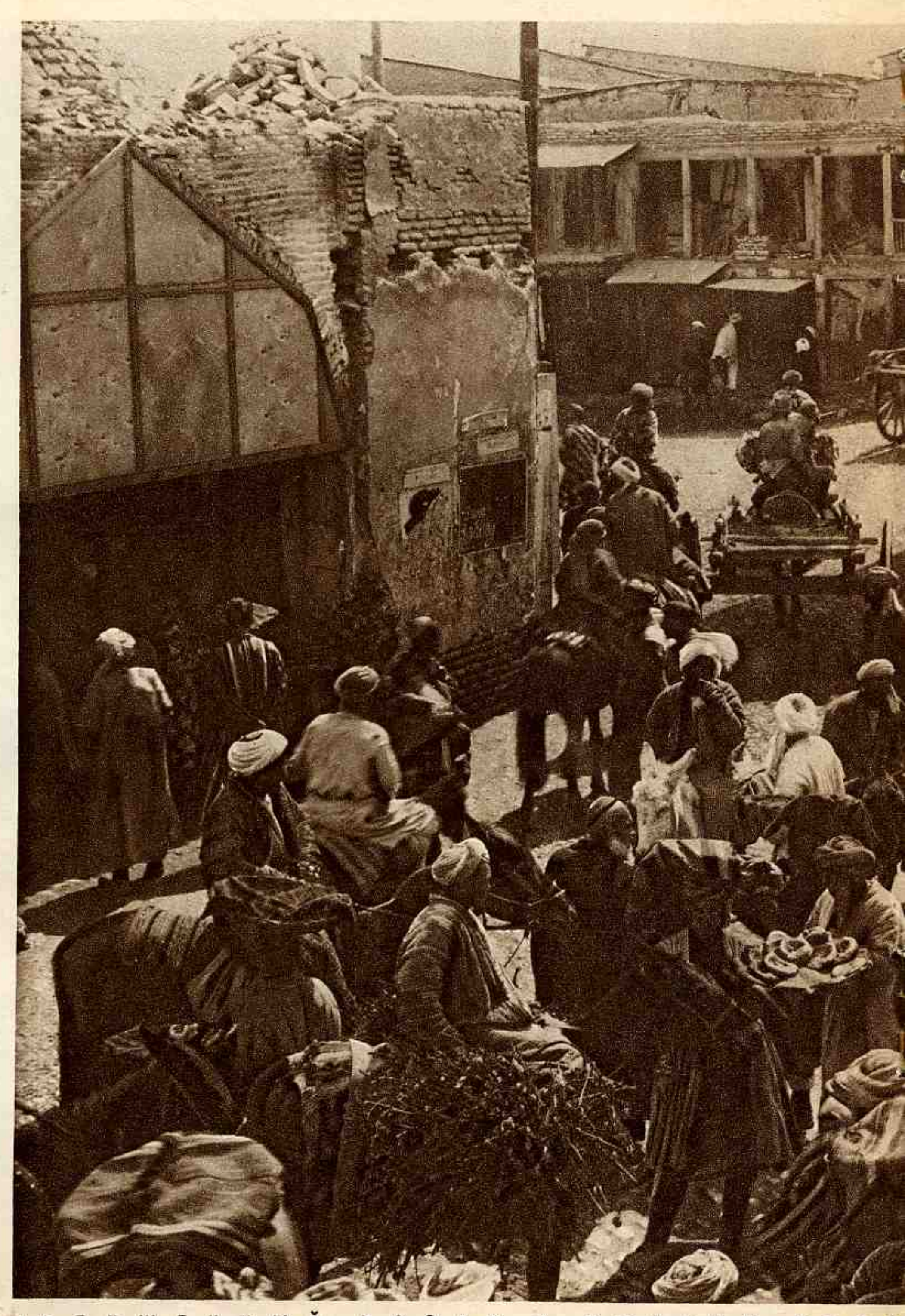
В ближайшее время редакция намерена объявить конкурс на лучший снимок, отображающий жизнь производства, работу местной профсоюзной организации, темные и светлые стороны рабочего быта. Снимки, присланные на конкурс, будут помещены в газете. Читатель будет сам судить, чей снимок лучше. Премию получит снимок, за который будет подано наибольшее количество хороших отзывов рабочих-читателей.

БРЯНСК

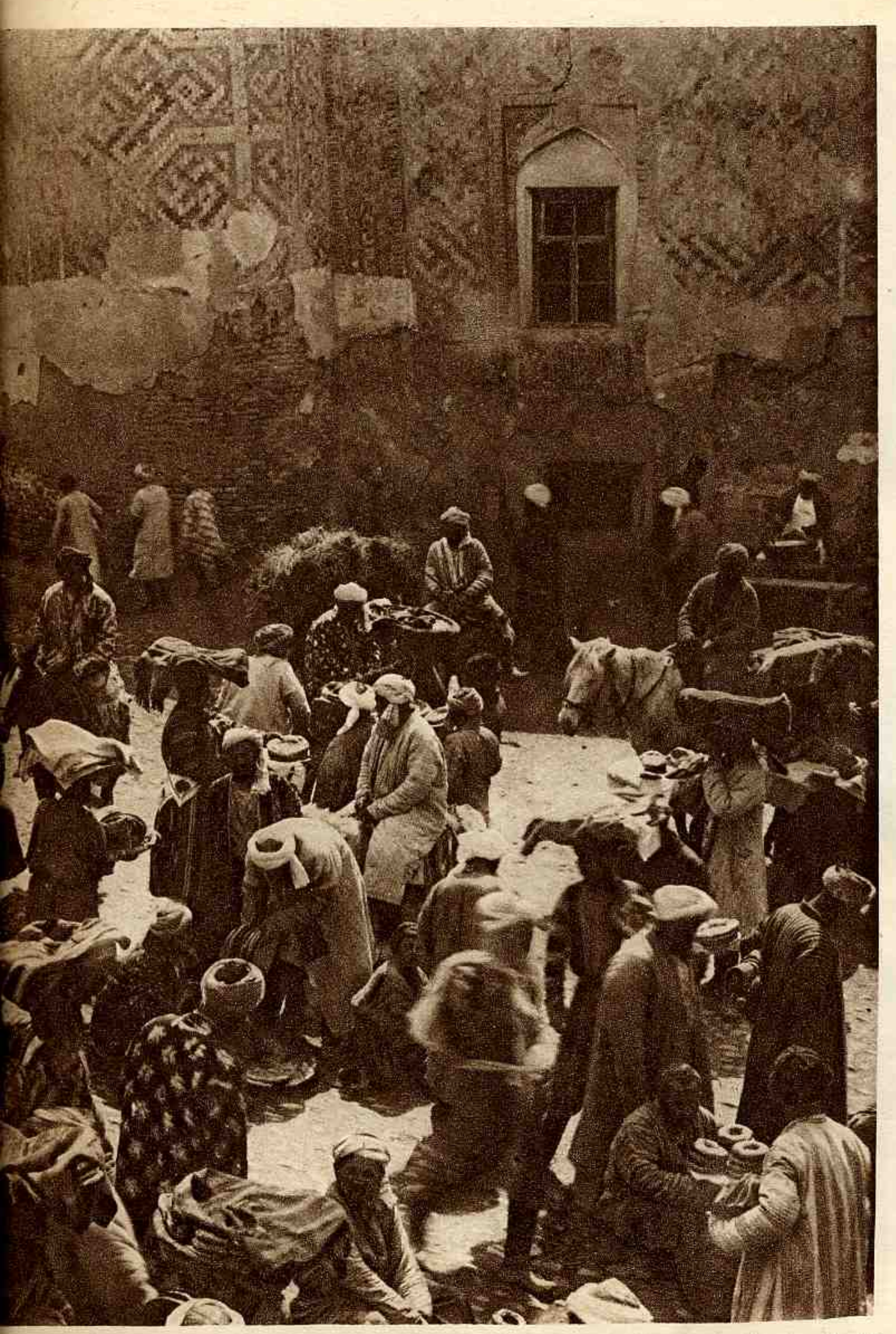
★ ФОТО-КРУЖОК Н-ого полка связи организовался в 1927 году по инициативе нескольких красноармейцев фото-любителей. С тех пор кружок ведет весьма успешную работу. За время пребывания в кружке несколько кружковцев приобрели фото-аппараты и, демобилизовавшись, увезли их в деревню. Кружок привлекает все новые кадры красноармейцев.



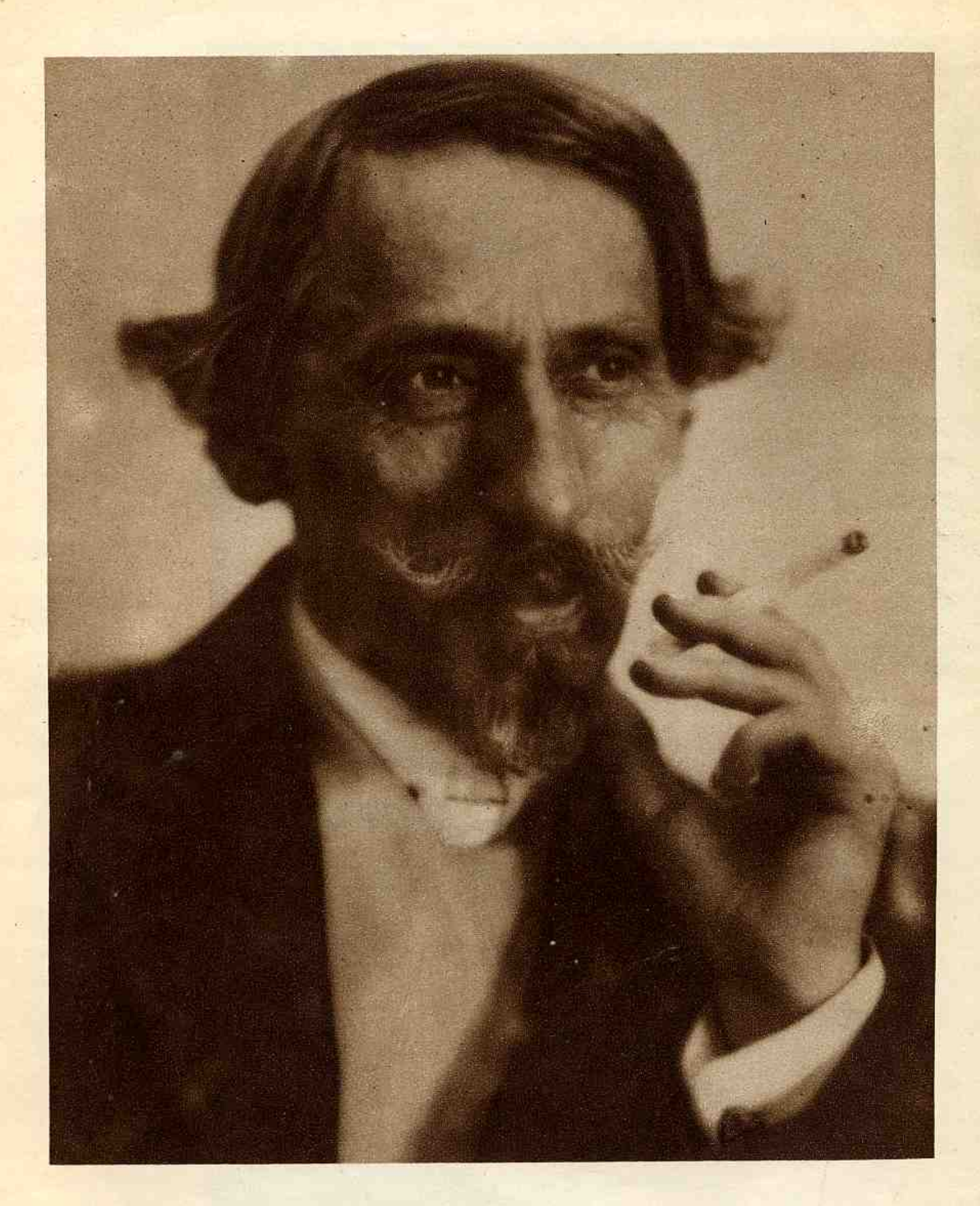
ПЕРЕД ОПЕРАЦИЕЙ • В. ДЕРЯБИН (КРАСНОЯРСК)



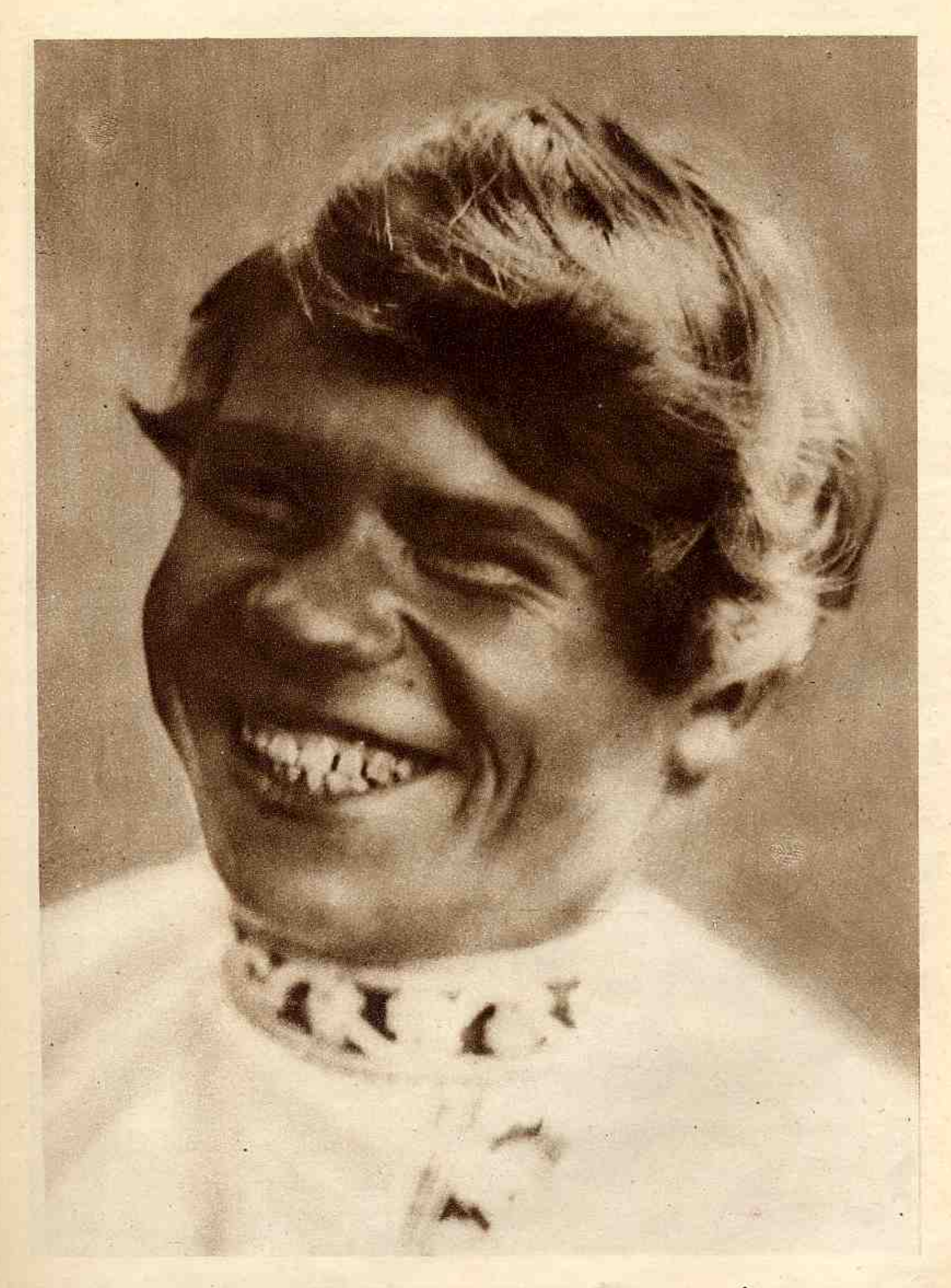
ЛЕПЕШЕЧНЫЙ БАЗАР В СТАРОМ ГОРО



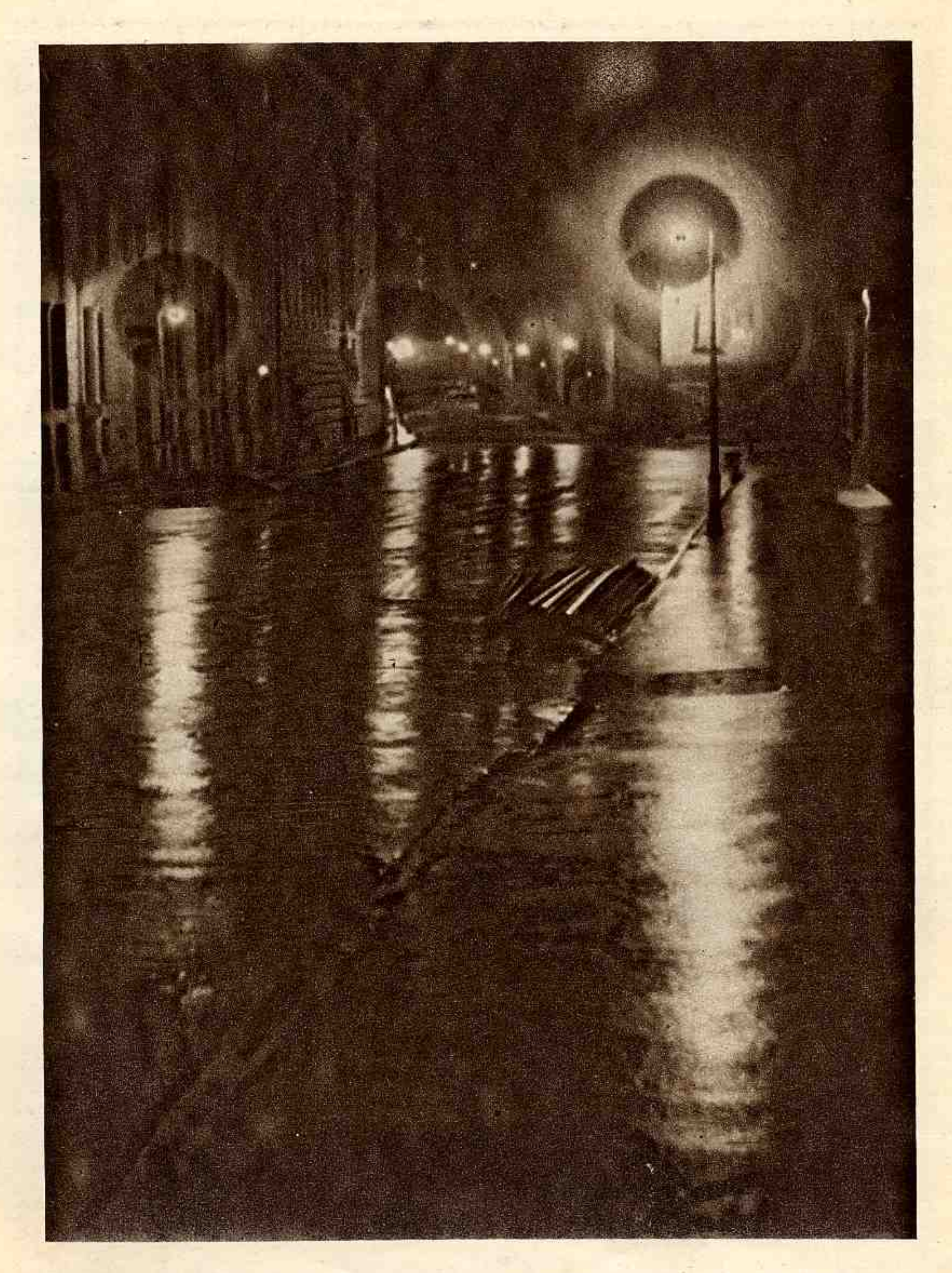
ДЕ • Г. ТКАЧЕНКО (САМАРКАНД)



П О Р Т Р Е Т • Б. С А Х А Р О В (М О С К В А)



ПОРТРЕТ • С. СТРУННИКОВ (МОСКВА)



ОСЕННЕЙ НОЧЬЮ В МОСКОВСКОМ ПЕРЕУЛКЕ • В. МИКУЛИН



МОРДВИН ЗА НАПРАВКОЙ ПИЛЫ • А. КАСПИЙ (САМАРА)



МАТЬ И СЫН • Е. НИКИФОРОВА (МОСКВА)

ИЗМЕНЕНИЕ ХАРАКТЕРА КОПИИ ПРИ УВЕЛИЧЕНИИ С НЕГАТИВА

В числе технического материала предназначенного для фото-любителей, желающих повысить свое мастерство, редакция намерена поместить в журнале ряд статей, освещающих всесторонне технику печати на бромистых бумагах.

● ОДНОВРЕМЕННОЕ ОСВЕЩЕНИЕ И ПРОЯВЛЕНИЕ БРОМИСТОЙ БУМАГИ

Во всех позитивных процессах вопрос о качестве негатива, или вернее о его характере, имеет большое значение. Еще большее значение приобретает этот вопрос, когда с данного негатива надо сделать увеличение на бромистую бумагу.

Крайне ограниченное количество сортов бумаги не позволяет советскому фото-любителю выбрать из них по характеру эмульсии (по чувствительности) такую, какая наиболее подходила бы к большинству его негативов. Единственным выходом из этого остается одно: приноравливать к данной бумаге характер освещения в увеличительном фонаре и прибегать к различного рода уловкам. Наиболее же правильным выходом из положения будет: проявлять свои негативы так, чтобы степень плотности и контрастности негативного изображения была бы именно такой, какая дала бы возможность получить с негатива хорошее увеличение на имеющемся сорте бумаге.

В этом отношении наблюдательному фото-любителю небольшая практика дает обычно гораздо больше, чем самые подробные описания. Здесь можно сказать только одно: негатив должен быть резкий, прозрачный, скорее мягкий, чем жестский, и детальный.

Негативов именно таких, непосредственно пригодных для увеличения, у фото-любителя чаще всего бывает немного. Еще хуже, когда он, выбиваясь из сил, испортив несколько листов бумаги, не в состоянии бывает добиться желаемого эффекта, хотя бы даже и при удовлетворительном негативе. Между тем, увеличительный фонарь дает в руки фотографа значительные возможности влиять по своему желанию на характер увеличенной копии. Из громадного арсенала всяческих уловок и ухищрений, к каким прибегают иногда опытные фотографы, менее всего применяется фото-любителями метод одновременной экспозиции и проявления. Этот способ может быть применен к большинству негативов — нормальным, мягким и отчасти — к жестким, и использован в соответствии с желаемым результатом.

В общих чертах этот прием прост. Лист бромистой бумаги, предназначенный к увеличению на нем, предварительно вымачивается в растворе проявителя и накалывается на экран для увеличения. Одновременно с экспозицией происходит проявление бумаги. Разбираясь в этом способе подробнее, мы увидим, что он требует от работающего известной внимательности, полного отчета в том, чего именно желательно добиться и известного навыка.

Прежде всего следует оградить экран, на который обычно накалывается бумага, от проникновения на его поверхность раствора проявителя. Для этого рекомендуется наколоть на него, сообразуясь с размером увеличения, кусок белой клеенки; конечно, последняя должна быть раза в полтора больше увеличения. Некоторые авторы рекомендуют для этой цели гладкий пергамент и даже «восковку» — восковую бумагу, употребляемую для черчения. В нашей практике мы ограничивались стеклом, хорошо укрепленным на экране; в этом случае мокрый лист бумаги держится на стекле плотно. При гибкой подложке — клеенка, восковка, пергамент — она должна быть хорошо натянута на экран во избежание «выпучивания» ее во время экспозиции.

После укрепления подложки производится наводка изображения на резкость по листу белой бумаги, точно вырезанному по размеру увеличения; бумагу можно не укреплять, но по ней следует точно отметить границы кадра увеличения, сделав для этого на клеенке отметки карандашом. В случае стеклянной подложки, границы кадра отмечаются наклейкой на стекло узких полосок гуммированной бумаги; получается нечто вроде рамки, в которую и вставляется потом мокрый лист бромистой бумаги. Отметка должна быть очень точной.

Проявитель, в котором вымачивается бромистая бумага, большинство авторов рекомендует разбавлять глицерином, для того, чтобы раствор был более вязким и не растекался бы по листу во время экспозиции. Так, например, E. Mayer, рекомендуя в качестве проявителя «Родинал» концентрации 1:6 — одну треть воды в нем заменяет глицерином. Для фото-любителя, впервые приступающего к этому способу увеличения, такая предосторожность безусловно необходима, но при известной внимательности и при навыке можно обойтись и без глицерина. Приводимый рецепт метолового проявителя

(E. Karpínsky), рекомендуется, как наиболее подходящий для этого метода проявления:

Воды	1.000 *куб. см*
Метола	15 *г*
Сернистокислого натрия кристалл. . .	150 *г*
Поташа (чистого)	75 *г*

По растворении всех веществ можно прибавить 200 *куб. см.* глицерина. Лист бромосеребряной бумаги размачивают сначала в воде и переносят затем в проявитель, где и выдерживают его до полного насыщения чувствительной пленки раствором — приблизительно 1-2 минуты. Вынимая бумагу из проявителя, надо дать стечь с нее раствору совершенно, до тех пор пока не перестанут падать с нее капли. Кладя бумагу на экран (на подложку), надо следить за тем, чтобы она точно совпала со сделанными ранее отметками кадра; если подложкой взято стекло — бумага пристанет к нему плотно, при других подложках бумагу можно укрепить сверху двумя булавками.

К моменту укрепления бромистой бумаги на экран свет в фонаре должен быть включен. а об'ектив закрыт крышкой с оранжевым стеклом (неактиничным). Убедившись, что бумага укреплена на листе, открывают крышку об'ектива и дают экспозицию, необходимую только для самых прозрачных участков негатива (для теней). Лучше сделать недодержку, чем передержку, но следует учесть и то обстоятельство, что чувствительность бромистой бумаги после купания ее в проявителе стала несколько меньшей. Сделав короткую (по теням) экспозицию, тотчас закрывают об'ектив крышкой с неактиничным стеклом и следят за результатом экспозиции. Если последняя была для теней достаточна, то в этих местах очень скоро начнется процесс восстановления — в местах, соответствующих теням, бумага начнет проявляться. Если проявление идет медленно или тени получились вялыми, вновь открывают крышку и дают столь же короткую экспозицию, закрывают вновь крышку и опять следят за ходом процесса проявления. Когда все тени изображения достаточно выявлены, делают экспозицию, сообразуясь с полутонами, т.-е. бо́льшую; при этом нет необходимости беспокоиться за излишнее почернение теней, так как металлическое серебро в этих местах служит своего рода ширмой от лучей света при последующих экспозициях. Также, тотчас после экспозиции, закрывают об'ектив крышкой и следят за проявлением. Если экспозиции даются слишком малыми, то количество их приходится повторять.

Точно так же поступают и с высшими светами, т.-е. с самыми плотными участками негатива. Экспозиция здесь, очевидно, может быть наибольшей; в первых опытах такого проявления приходится бояться передержки и потому экспозицию следует давать «малыми порциями». Замечено, что чем чаще производятся манипуляции с закрытием и открытием об'ектива (чем чаще экспозиции), тем мягче получается увеличение, и наоборот.

Если встречается необходимость усилить где-либо тень или вызвать детали, прибегают к манипуляциям с кистью. Для этого мягкой хорьковой кистью, пропитанной проявителем, осторожно проводят несколько раз там, где это необходимо (при закрытом об'ективе), и дают опять короткую экспозицию. Весь ход проявления изображения несколько напоминает процесс печати на бумагах с видимой печатью («дневных») — вызываются сначала тени, а затем полутона и света.

К числу преимуществ одновременного освещения и проявления следует отнести отсутствие необходимости в определении точной экспозиции; если некоторые фотографы этот способ и находят практически сложным, то это вовсе не говорит за то, что он не может при известном уменьи быть использован.

● ПРОЯВЛЕНИЕ КИСТЬЮ

Другим способом, дающим фотографу возможность видоизменять по своему усмотрению ход проявления, является проявление увеличения кистью.

Для этого экспонируют бромистую бумагу как обычно, размачивают ее в воде и проявляют в проявителе, разбавленном водой более обычного; прявление должно дать слабое изображение. Затем копию вынимают из проявителя, прикрепляют булавками за углы к чертежной доске, покрытой клеенкой, и, поставив доску несколько наклонно, обрабатывают едва видимое изображение мягкой хорьковой кистью, смоченной проявителем нормальной концентрации (не разбавленным). В этот проявитель следует ввести заранее глицерин, прибавив его за счет половины количества воды, требуемой рецептом. Обработка кистью дает возможность фотографу усилить тени, или недопроявлять их, уничтожить ненужные детали фона и пр.; одним словом, также как и предыдущий, этот способ дает работающему больше простора в его замыслах, чем обычное проявление.

Доведя проявление увеличения кистью до желаемой силы, копию тотчас переносят в сильно разбавленный водой проявитель, где изображение «выравнивается», т.-е. уничтожаются все резкие переходы и возможные полосы.

После проявления, отпечатки промываются (лучше — в слегка подкисленной воде) и фиксируются, как обычно.

Н. Д. Петров

НА ФОТО-СНИМКАХ

присылаемых для помещения в «Советском Фото», редакция просит обязательно указывать, к какой категории относится автор фотографии: рабкор, член такого-то фото-кружка, фото-любитель, фото-репортер, профессионал, и сообщать все данные о с'емке.



„ЖДУТ ПРЕДА"

А. МОРЯКИН (ДЕРЕВНЯ ПЛЕТНИКОВКА ВЯЗЕМСКОГО УЕЗДА)

РАЗОБЛАЧИТЕЛЬНЫЙ СНИМОК

(К ИТОГАМ „ОКТЯБРЬСКОГО КОНКУРСА" ПО 3-ей ТЕМЕ)

Третьей темой „Октябрьского конкурса" редакция нашего журнала поставила перед фото-любителями задание: дать лучший разоблачительный снимок — производственный и бытовой.

Сравнительно небольшое количество участников конкурса (55 авторов представили 109 работ) не дает еще полной возможности утверждать, что конкурс удался; но очень многое из присланного материала говорит о громадном значении фото-снимка в смысле использования его в низовой печати и в рабкоровской заметке.

Основным недостатком большинства авторов является неумелый еще подход, как фотографов, к выбранной теме.

Рабкоровский фотографический снимок, особенно снимок разоблачительный, должен быть четким и ясным; конкретность факта, как такового, должна быть выявлена вполне резким позитивным отпечатком. Здесь одинаково не нужны на снимке — излишние детали, попытки привлечь внимание к снимку монтировкой его на вычурный картон и даже тонированием в цвет сепии. Как и всякая рабкоровская заметка, разоблачительный снимок рисует факт — без всякой попытки его утрировать. Между тем, на некоторых снимках видны следы инсценировок, как очевидное желание усилить впечатление.

Следует сказать, что 3-я тема «Октябрьского конкурса» дала на 75% вполне удовлетворительные по технике фотографии.

Остановимся на авторах, привлекающих внимание прежде всего техникой выполнения.

Б. Игнатович (фото-репортер, Москва) рисует халатное отношение к осветительным приборам на фабрике «Совкино» — снимки использованы «Комсомольской Правдой». Хорошо выполнен технически снимок Н. Игнатова (Москва, фото-кружок Мосфинотдела) — «Когда же будет уголок Осоавиахима приведен в порядок», но вызывает подозрение, что на-лицо — инсценировка. Тов. Н. Николаеву (фото-кружок клуба им. Моисеенко, Ленинград), обладающему почти законченной техникой, нет никакой необходимости усиливать впечатление подрисовкой на фотографии от-руки; если этот товарищ дает нам снимок новой машины (Прядильно-ниточная фабр. им. Халтурина, Ленинград), простоявшей 8 месяцев без дела и об этом говорят все рабочие

его мастерской, — нам довольно одной авторской надписи на обороте: «О чем пел соловушек в нашей мастерской», и при этом нет никакой необходимости *рисовать* от руки этого «соловушка» на фотографии. Также не нужна и метла, поставленная, очевидно, автором для усиления впечатления.

Также с большим техническим уменьем показывает некоторые хозяйственные недочеты Армавирского кино-театра фото-любитель А. Шварц (Армавир). С'емка сделана полископом, а миниатюрные негативы ($4\frac{1}{2} \times 4\frac{1}{2}$ *см*) увеличены до размера 9×12 *см;* из фото этого автора довольно убедительны: топка котла отопления кино-театров без градусника и манометра — просто истопник открывает топочную дверцу и «на-глаз» определяет температуру; вход в группком кино-театров через общий ход с уборной — перед дверью стоит рабочий и читает три надписи: «курильня», «мужская уборная» и «группком кино-театров». Из снимков В. Кичагова (Белозерск) наиболее разоблачителен по теме один, говорящий сам за себя: трое ребят читают местную афишу, возвещающую об устройстве «грандиозного бала-маскарада» в профклубе, при этом в заголовке афиши стоит дата этого знаменитого события «Рождество, вторник 25 декабря».

По технике неплох снимок С. Фролова (Иваново-Вознесенск) — «Завязли»: у громадной фабрики «Сосневской мануфактуры» до сих пор нет хорошей дороги к складу хлопка, грузовики и подводы вязнут в грязи; на снимке — завязшая подвода с хлопком, на фоне фабричного корпуса. Неплохо запечетлен Петровым (кружок рабкоров «Правды», Москва) на снимке бездействующий под'емник, стоящий 20 тысяч рублей, в Секторе Печати Моспочтамта.



„В ДЕНЬ ОТЧЕТНОГО СОБРАНИЯ СЕЛЬСОВЕТА — ЧЛЕНЫ ЕГО ЗА ИГРОЙ В РАМС". • М. БОРОДЬКО (СЕЛО АЛЕКСАНДРОВКА, АЗОВСКОГО РАЙОНА)

Из хорошего снимка т. Н. Громова (Ленинград, 3-я Пробочная фабрика) трудно понять, почему вязкой хвороста для топки котла нанесен ущерб «казне народной». Правда, хворост для котла — топливо «никудышное», и немудрено, что температура стояла в котле на нуле. Котел бездействовал — стояло производство, — это ли хочет сказать автор? На снимке двое рабочих у котла вяжут в пачки хворост, фабком удостоверяет, что после с'емки оба рабочих были администрацией сняты с работы; здесь зафиксирован, очевидно, факт значительной важности, но передано все это недостаточно ясно и к тому же неизвестно — использовал ли автор как-либо свой снимок (стенгазета, корреспонденция в газету).

В новом большом шестиэтажном доме для рабочих (Москва, 7-й Ростовский пер. 12) нет ни прачечных, ни сушилок для белья; дом заселен рабочими фабрики «Гознак». Об этом убедительно говорит снимок (Ф. Прозорова), изображающий жену рабочего *за стиркой белья на кухне*.

Среди присланных работ имеется значительное количество фотографий, рисующих брошенное старое заводское имущество, лом и неиспользованные материалы. Лучшие по технике снимки на эту тему — у Белевольского (Астаринское лесничество), вскрывающие нерациональную разработку леса Азлестрестом; на фотографии — здоровая древесина дуба, брошенная в лесу.



„САМОГОНЩИК". • А. МОРЯКИН

Большим пробелом в результатах конкурса следует считать крайне незначительное количество разоблачительного *бытового* снимка, а также работ деревенских фото-любителей. В короткой заметке не представляется возможным описать многие недостатки и достоинства отдельных разоблачительных снимков.

Те работы, на которых жюри остановило свое внимание, интересны прежде всего тем, что авторы их — деревенские фото-любители (двое последних).

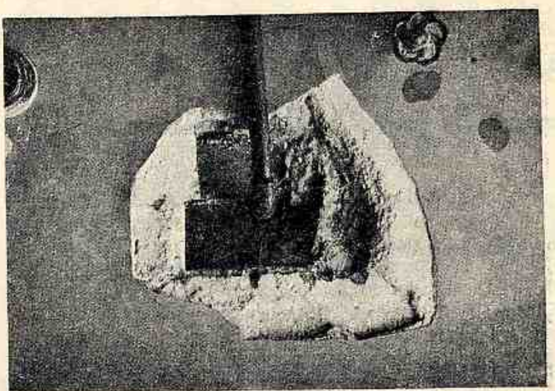
Один из таких авторов, обладающий незаурядной техникой (А. Морякин, дер. Плетниковка, Вяземского у.), умеет найти тему и подать ее четко и выразительно. Пожалуй, лучший его снимок — «Ждут преда», — живая картина деревенской действительности. «Мост



„МОСТ РАЗВАЛИЛСЯ — ЧИНИТЬ НЕКОМУ". • А. МОРЯКИН

развалился — чинить некому», — мост на пути из деревни Ржавец в г. Вязьму. Разве не достаточно разоблачителен его же снимок «Самогонщик», показывающий с каким техническим комфортом все еще гонят водку в дер. Печеево? Менее удачны по технике выполнения, но весьма значительны по смыслу два его остальных фото: «Зерносушилка, 6 лет стоящая на открытом месте после ликвидации Продкома (зерносушилку надо было снять мельче и с другой наиболее выгодной точки зрения), и «Как хранятся на складе сельскохозяйственные машины».

2-ю премию получил А. К. (Омск), просто и технически совершенно показавший то головотяпство, мимо которого мы все часто проходим, к сожалению, равнодушно. Можно почти с уверенностью сказать, что ни одна большая и малая постройка не обходится без того, чтобы про нее нельзя было сказать словами автора «Строим, ломаем и опять строим». На снимке изображена оштукатуренная и выкрашенная масляной краской (очень дорогая покраска) стена в здании института сельского хозяйства и лесоводства в Омске, изуродованная водопроводчиками. Автор говорит, что в этом помещении раньше была умывалка студентов, в которых водопроводных точек было больше десятка (!). Впрочем, снимок говорит сам за себя.



„СТРОИМ, ЛОМАЕМ И СНОВА СТРОИМ". • А. К. (ОМСК)

СТРОИМ, ЛОМАЕМ И СНОВА СТРОИМ

Корреспонденция автора снимка.

• ВСНХ в свое время была дана директива о снижении 15% строительных расходов. В настоящее время идет кампания проверки выполнения этой директивы. Снимок показывает, насколько наши хозяйственники усвоили директиву рационализации и удешевления строительства: Стена кабинета института, толькно что выкрашенная масляной краской, изуродована водопродчиками. Досадно здесь то, что в этом помещении была умывалка студентов, в которой водопроводных точек было больше десятка. Их не осталось ни одной. Трудно верить и тому, что хозчасть не знала потребности кафедры в водопроводе. Кафедра выполняла и будет выполнять аналитические работы и без воды никогда не была.

Наше маленькое замечание не единично. За время капитального ремонта здания Института сельского хозяйства и лесоводства (в Омске) найти явлений „стройки, ломки и снова стройки" можно несколько. Ремонт начался примерно с мая месяца 1928 г. и Правление Института вопрос о создании технического контроля над строительством ставит только 24 октября, т.-е, за несколько недель до окончания ремонта.

СТУДЕНТ

3-я премия досталась также деревенскому фото-любителю М. Бородько (с. Александровка, Азовского района). На снимке группа крестьян, в числе которых два члена сельсовета, за игрой в рамс; снято в день отчетного собрания сельсовета 8-го декабря 1928 года. Автор говорит, что снять пришлось случайно — «комсомольцы, оповещающие на собрание, сообщили» о том, какими важными делами занимаются члены сельсовета. Группа снята в лабазе у бедняка крестьянина, при вспышке магния.

Пусть не удался еще «на все сто процентов» этот первый смотр разоблачительного рабкоровского снимка, но можно без преувеличения сказать, что «союз пера и фото» открывает неограниченные возможности действительного участия фото-любителя в борьбе за социалистическое строительство.

О МАГНИЕВЫХ ЛАМПАХ

Сделавшие непростительную оплошность и купившие кремневую лампу для магния (в Фото-Хим-Тресте за 10 руб.!) — пусть подождут ее выбрасывать: есть средство заставить ее работать без осечки. Для этого я кладу на то место, куда бьет искра, кусочек бикфордова шнура, погруженного другим концом в магний. Вспышка при этих условиях происходит всегда. Вместо бикфордова шнура можно с успехом применять самодельный колоксилин (вата или фитиль, обработанные азотной и серной кислотами). Готовится он так: берут плоский ламповый фитиль, выдергивают из него отдельные нити и погружают их на ½ часа в смесь, состоящую из 25 г азотной кислоты (удельного веса 1,4) и 75 г серной кислоты (уд. в. 1,82). В этой смеси фитили возможно чаще перемешивают и по истечении получаса вынимают и тщательно промывают холодной водой, затем слабым (1%-ным) раствором соды и опять холодной водой. Промытые фитили отжимают фильтровальной бумагой и сушат при обыкновенной температуре или у теплой печки (остерегаться сильного нагревания). Кусок такого нитрованного фитиля завязывают на концах узелками и кладут в кремневую лампу с таким расчетом, чтобы искра попадала на узелок. На узелок (двойной или даже тройной) с другого конца насыпают магниевую вспышку и спускают рычаг. При таких условиях у меня осечек не бывало.

Лица, пользующиеся электрическими запалами для вспышки, могут обезопасить себя от перегорания пробок при помощи добавочного сопротивления, вводимого последовательно в цепь электрического тока. Для этого необходимо изготовить реостат, примерно такого типа: берется деревянная круглая палочка, толщиною с карандаш и длиною в 10 см, обертывается тонким слоем асбеста, размоченного в воде, и с одного конца закрепляется конец никелиновой проволоки.

Закреплять лучше всего при помощи зачищенного звонкового провода, конец которого выпускается наружу. Затем никелиновый провод туго наматывается рядами на палочку с асбестом. Когда намотка дойдет до конца, вновь накладывается тонкий слой асбеста и по нему продолжается обмотка до тех пор, пока весь никелиновый провод не будет намотан. Конец провода опять прикручивается звонковым проводом и выпускается второй контакт. Сверху еще раз весь этот реостат обертывается асбестом и оклеивается или бумагой, или переплетным коленкором. Реостат готов. Никелиновый провод нужно брать диаметром в 0,5 мм (такая толщина для нашей цели вполне достаточна, более толстый провод придется брать значительно длиннее, а более тонкий может перегореть). Длина провода должна быть не менее 8 метров. Такой провод даст сопротивление в 16 ом, и в цепи городского тока (120 вольт) при включении нашего реостата возникнет ток силою в 8 ампер, что вполне безопасно для пробок, так как ток замыкается на очень короткий промежуток времени. При намотке никелинового провода нужно следить, чтобы один оборот не касался другого — расстояние в 3 мм будет достаточным. Весь реостат получается очень портативным — длиной 10 см, толщиной — 3 см. Реостат включается в цепь тока следующим образом: в каком-нибудь месте один провод электрического шнура разрезается и к полученным концам присоединяются выпущенные контакты реостата.

В виду того, что поджигание магния с помощью электрического тока от осветительной сети возможно лишь там, где есть электрическая проводка и, кроме того, сильно связывает свободу расположения магниевой лампы, — мне хотелось бы предложить товарищам, интересующимся этим вопросом, испробовать тот прибор, которым я пользуюсь сам и который, несмотря на кое-какие его недостатки, вполне меня удовлетворяет. Прибор этот сконструирован так:

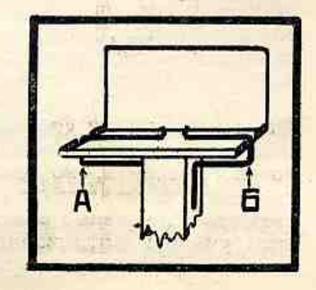


Рис. 1. УСТРОЙСИВО ПРИБОРА ДЛЯ ВСПЫШКИ МАГНИЯ



Рис. 2. СХЕМА СОЕДИНЕНИЯ БАТАРЕИ

К деревянному бруску, длиною в 40 см, прибить кусок жести 10 × 10 **см** с невысокими бортиками (0,5 **см**) и более высокой задней стенкой (см. рис. 1).

С боков к деревянному бруску прибиты толстые медные проволоки, изогнутые, как указано на рисунке. На концы этих проволок, отстоящих друг от друга на 1 **см**, наматывается тоненькая проволочка, раскаляемая электрическим током от сухих батареех для карманного фонаря. Батарейки приклепляются одна рядом с другой к деревянному бруску и один их полюс соединяется непосредственно с одной из толстых проволок (например, с «А»). Другой полюс батарей идет к звонковой кнопке, прикрепленной к тому же деревянному бруску. Проволока «Б» соединяется со вторым контактом кнопки,—и прибор готов.

Несколько замечаний о работе этого прибора: батарейки служат здесь для накаливания тонкой металлической нити, но, конечно, при малом количестве батареек этого накала недостаточно для поджигания магниевой вспышки.

Поэтому в моем приборе накаленная нить сначала поджигает запальную бумагу, от которой огонь уже и передается магнию. Проволочку для накала я беру из звонкового шнура, ее диаметр приблизительно = 0,12 **мм** (если проволочка из желтой меди и слишком упруга, то для придания ей мягкости, ее надо быстро провести через пламя). Для накала вполне достаточно взять 3 карманных батарейки. Соединять их нужно параллельно, т.-е. положительные полюса с положительными, отрицательные с отрицательными (длинные пластинки с длинными, короткие с короткими) и уже от общих проводов брать ток.

На тонкую проволочку, соединяющую концы проволок «А» и «Б», вешается согнутая запальная бумага, на другой конец которой насыпается магниевая смесь (10 **г** магния и 12 **г** бертолетовой соли). После нажатия кнопки вспышка происходит приблизительно через ½ секунды, если магний достаточно близко насыпан к месту воспламенения запала.

Запальной бумагой может служить обыкновенная селитряная бумага, но она горит медленно. Для более быстрого горения я применяю такую бумагу: фильтровальная бумага опускается в горячий раствор, содержащий воды 100 **куб. см,** селитры калиевой 20 г, бертолетовой соли 20 **г.** После того, как бумага пропитается этим раствором, ее сушат. Скорость горения такой бумаги в 4 раза больше, чем обыкновенной селитряной. Вместо селитряно-бертолетовой бумаги с успехом можно применять нитрованный фитиль (его приготовление — см. выше).

Весь прибор этот не надо никуда вешать, его просто надо взять за брусок и в нужный момент нажать кнопку.

Изготовление прибора обходится очень недорого, так как стоимость одной батареи (в Москве) невысока—всего 30 копеек. **Б. М.**

ПРОТИВ КОВАРНОЙ ДРЯНИ ТОВАРНОЙ

Под таким заголовком газета «Комсомольская Правда» опубликовала открытое письмо к редакциям с призывом «отказаться от установившегося шаблона рецензировать качество только культурной продукции (театр, кино, книга, музыка)... и создать постоянные отделы рецензий на товары».

Откликаясь на этот своевременный призыв, редакция «Советского Фото» организует на своих страницах проверку качества советской фотографической продукции—пластинок, бумаги, химикалий, приборов. Редакция организует лабораторное испытание поступающих на рынок фото-материалов; результаты будут печататься в нашем журнале. Но этого, конечно, недостаточно: рабочее фото-любительство само должно следить за качеством фото-материалов и требовать возможного их улучшения.

Со следующего номера «Советское Фото» вводит страничку оценки рабочим фото-любителем—качества потребляемых им фото-материалов. Тут же производители — руководители соответствующих производств—будут давать об'яснения по поводу недостатков их продукции и сообщать о мерах, принятых к устранению таковых.

Редакция просит товарищей фото-любителей присылать сообщения для этого отдела.

КТО в ответе за низкое КАЧЕСТВО?

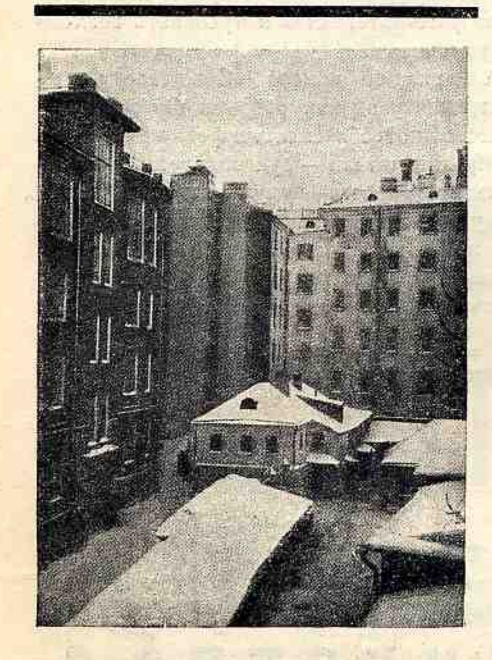
КРИТИЧЕСКИЕ

АВТОГЕННАЯ СВАРКА

★ ТОЛЬКО РАБОЧИЕ фото-любители, непосредственно занятые в производстве, фиксируя детали его, могут уловить в них элементы композиционной значимости. Снимок **фото-кружка клуба металлистов «Работница»** (Москва) — «Автогенная сварка», заслуживает внимания прежде всего, как известное техническое достижение наших фото-любителей от станка. Здесь уже чувствуется понимание сущности фотографии, композиционный вкус и творчество. Скромный отпечаток (оригинал 13 × 18 см) выполнен весьма неплохо, но этот сюжет и полученный авторами негатив все же заслуживает более значительного позитивного оформления.

★ ОДНООБРАЗИЕ как темных, так и светлых тонов в снимке **Г. Гальперина** (Москва)—«Зима с пятого этажа, делает эту фотографию слишком скучной. Такие сюжеты хороши, когда они освещены солнцем; в этом случае снег на крышах зданий и весь темный колодец двора могли бы ожить. Снимок портит однообразие неба, одинакового по тону со снегом, чего никогда не бывает в действительности.

★ ЛАНДШАФТ, построенный с темным пятном силуэта, может быть очень выразительным только в том случае, если пятно это (или пятна) достаточно концентрированы в одном месте картины, а общее впечатление дополнено каким-либо иным композиционным включением. На снимке **А. К-а** (Киев)—«Осень», ничего этого нет, так как силуэты деревьев заполняют весь кадр и создают впечатление однообразия. Другое было бы дело, если часть снимка была бы отдана небу (с облаками), а другая — силуэтам деревьев. Замысел у автора неплох, но он не искупает давно избитой темы.



ЗИМА С ПЯТОГО ЭТАЖА



ЛАНДШАФТ.

ЗАМЕТКИ

★ СКОЛЬКО СИЛ и времени потрачено **А. В.**, чтобы закрасить (или закоптить) стеклянную стороону негатива, а затем — процарапать на нем все то, что видит здесь читатель! У провинциальных профессионалов такой прием называется—«фото-эскиз», и они воображают, что это «красиво». На самом же деле тачая манера — груба, обмануть никого не может, как всякая подделка под рисунок. Фотография вообще, а фотографический «Портрет» (как назвал свою работу автор) в особенности — должна быть прежде всего правдива и проста. Кроме того, фотографическое изображение должно быть исполнено средствами исключительно светописными, а не средствами подделки под рисунок. По освещению этой головы работа могла бы быть даже интересной, но этому мешают какие-то змееподобные завитки. Искренно советуем автору не завидывать таким способам и смотреть на фотографию гораздо проще.

★ С'ЕМКА СКУЛЬПТУРЫ — не легкая работа для фотографа; здесь надо не только хорошо осветить сюжет, но и сохранить мысль автора-скульптора выбором наиболее подходящей точки зрения для с'емки. **А. Рахмилович** (Ленинград) с своей задачей более или менее справился. Эта область работы носит уже название технической фотографии и фото-любитель так же должен уметь владеть ею, как и всякой с'емкой. Нам кажется, что оригинальную фотографию автор не должен был окрашивать в тон сепии.



А. В. • ПОРТРЕТ



А. РАХМИЛОВИЧ • СКУЛЬПТУРА

17 МАРТА

(воскресенье) в Голубом зале Дома Союзов (Москва, Б. Дмитровка 1, под'езд № 1) состоится 1-я широкая КОНФЕРЕНЦИЯ МОСКОВСКИХ ЧИТАТЕЛЕЙ „СОВЕТСКОГО ФОТО". Конференция приурочена к 3-летней годовщине журнала и содержит в программе: доклад редакции „Советского Фото", выступления читателей журнала, художественную часть. Начало конференции в 6 часов. Вход по билетам, выдаваемым редакцией „Советского Фото" в обмен на повестки, разосланные всем читателям и подписчикам при № 5 журнала.

Московские товарищи! Не забудьте: воскресенье 17 марта в 6 часов!

ФОТО-РЕПОРТЕР В ПРОВИНЦИИ

Фотографией я начал заниматься с 1908 года, как любитель. Путем многих ошибок, без руководства, в течение долгих лет я научился снимать. Чтобы описать изучение фотографии любителям в далеком маленьком городке, его фото-заблуждения, его фото-горести и радости, надо для этого целую книжку. Но страстная любовь к делу, своего рода мания, — все победила. С 1912 года я начал «выступать» сначала на небольших конкурсах фото-журналов, а потом и на больших и даже салонах и постепенно прошел всю лестницу похвальных отзывов, первых премий, медалей и дипломов. Война 1914 года сразу все это прикончила. Наступили трудные годы, когда приходилось много заботиться о куске хлеба, и тут я стал думать о том, как бы это фотографию «повернуть на полезное всем дело?». Много было испытано всяких средств, пока в 1925 году я не напал на мысль заняться фото-репортажем. В нашем городе издавались 3 газеты и 2 журнала. Спрос на иллюстрации, значит, есть. Пока я выяснял вопрос о размерах и характере спроса в редакциях, я наткнулся в «Огоньке» на статьи В. Микулина «Как снимать для журналов и газет». Статьи эти, можно сказать, уясняли всю механику дела. Стало ясно, что все это я могу выполнить, что здесь открывается для меня безбрежное море работы. Я с великим увлечением бросился на новую для меня и интереснейшую область работы, но... большое «но» — сразу все остановило: в городе не было цинкографии, а посылка снимков в Москву для изготовления с них клише в 90 случаях из 100 была невозможна, так как с течением времени снимки утрачивали свое первейшее качество — злободневность. Я был сражен. Однако, в скором времени я пришел в себя и стал подумывать: «а не заняться ли самому цинкографией?» Мысль представлять в редакции на снимки, а готовые клише — была во всех отношениях превосходна, но, по мнению некоторых моих друзей, она была «слишком американская». Но почему же не организовать «уголок Америки», раз есть настойчивое желание и из дела будет толк? На последние средства, предоставив жене право кредитоваться во всех соседних лавках, я поехал в Москву и, благодаря любезности «Огонька» и рекомендациям из своего города, мне удалось попасть в одну из цинкографий Москвы. Там я работал с 8 час. утра до поздней ночи, питаясь кое-как, в течение почти месяца. Тут я впервые узнал, что такое «мокрый колодион», о котором я раньше только читал. Работать самому мне почти не пришлось в виду той спешки и срочности работ, которые всегда существуют во всех цинкографиях, работающих на периодическую прессу. Я только смотрел, записывал и фотографировал виденное. Вернулся домой я с толстой исписанной тетрадью, содержащей чуть ни «полный курс цинкографии со многими иллюстрациями», с твердым намерением осуществить виденное, — измученный и без копейки денег. Дома тоже отчаянное положение. Однако, счастье мне улыбнулось: редакция самой большой нашей газеты, видя все это и сама нуждаясь в иллюстрациях, выдала мне довольно крупный аванс на устройство мастерской. Я снова помчался в Москву за оборудованием; с большим трудом нашел кое-что и приступил снова к работе. В течение недели у меня работали столяр, слесарь и электротехник, я сам им помогал, давал указания, составлял чертежи, не спал сам и не давал спать им. Вся беда была в том, что если нет какой-нибудь мелочи вроде каучука или бензина, или если какая-нибудь часть установок плохо действовала, то вся работа тормозилась, — делать клише было невозможно. Оказывается, все оборудование должно быть построено точно, гармонично и работать, как часы. Все это было устроено, установлено, вплоть до портрета Дагерра над входом в лабораторию. Теперь я мог начать делать свое первое клише. Трудно представить себе то состояние духа, с которым я в первый раз поставил оригинал будущего клише перед громадной камерой и зажег дуговые фонари! Наступил этот долгожданный момент, когда под жужжанье двух вольтовых дуг я впервые в своей лаборатории увидел на матовом стекле камеры мерцающее голубым и фиолетовым светом изображение сквозь мелкий растер. С тех пор прошло 3 года. Мы сделали, вероятно, не одну тысячу клише; теперь изготовление клише для нас так же просто, как, скажем, чаепитие, но этот первый вечер мне будет всегда памятен. Впоследствии оказалось, что я кое-что «не доглядел» в Москве, и пришлось снова ехать туда «доучиваться». В течение полугода получались «капризные» результаты, а потом дело наладилось. Работать мы стали вдвоем с женою, организовав работу не то по НОТ'у, не то «по Форду». Пришлось кое-что в мелочах переделать для верности и скорости операций, кое-что изобрести. Мы достигли приличных результатов. Вот пример: идет с'езд советов. Вся пресса, конечно, занята им, редакции и типографии работают, не покладая рук, даже ночью. Мне дается задание: сделать 5 портретов докладчиков и 5—7 портретов наиболее типичных делегатов. Доклады печатают завтра, и портреты докладчиков должны быть, конечно, в тексте их докладов. Я

начинаю снимать с 10—11 час. утра и работаю на с'езде до 2 часов.

В 3 часа начинаю проявлять, около 5 часов снимки готовы, в 6 час. веч. они, побывав в редакции для просмотра, возвращены, в 7 час. начинается изготовление с них клише, в 12—1 ч. ночи они готовы, а в 3 часа утра ротационная машина в типографии выбрасывает №№ газет, где мои снимки воспроизведены. Эта работа очень утомительна своей спешкой, напряженностью и, как бы выразиться правильнее, — разнородностью. На с'езде — выбор модели, забота о позе, освещении, точке зрения, это — моменты художественного характера, перебиваемые моментами «прозаическими»: «поймать» докладчика, уговорить старую крестьянку сняться для газеты; в лаборатории — спешка: всегда кажется, что проявление тянется долго, что фиксаж неэнергичен, что спирт медленно сушит, что посланный в редакцию со снимками «пропал» там. А затем начинается калейдоскоп света и запахов: эфира, спирта, цианистого калия, иода, бензина, кислот и сернистого натрия. Стрекотание лаубзега («лобзика») и свист пилы, разрезающих лист цинка с готовыми клише, и тяжелые удары пресса, делающего оттиски с них, заканчивают уже в глубокую полночь всю эту работу по передаче десятка-другого снимков на страницах газеты.

Не могу не коснуться прекрасного влияния цинкографии на местную фотографию и прессу. Фото-любители как бы ожили, увидев некоторые горизонты для своей деятельности. Вскоре заработало об-во фото-любителей, поставившее себе главною целью фото-репортаж; с увлечением принялись за с'емки 2 школьных фото-кружка, которыми я руководил до этой поры «так просто», «от нечего делать», потекли снимки из сел. Везде: на собраниях, новых постройках, разливе реки, пожаре, появились и защелкали камеры разных видов, а на первомайских и октябрьских торжествах фотографы появились целым отрядом, подняв целую трескотню затворами, даже появился на площади старик-любитель в очках с камерой 30×40 (меньшего размера он не признает!) Я сам еле поспевал делать в разных местах «доклады» о фото-репортаже и обучать отдельных любителей. Некоторые сотрудники газет (репортеры) взялись за камеры и достигли успехов. Один из них подвизается теперь в качестве раз'ездного корреспондента в одной из областных газет: с большим успехом пишет очерки и делает к ним снимки сам. Мне долго его пришлось убеждать взяться за камеру, а теперь, летом, он мне показывал прекрасную коллекцию снимков деревни и говорил, что «репортер» без камеры, это — половина дела». Однако, вскоре обнаружилось, что фото-репортаж — дело не простое, что оно требует многого. Нужно понимание происходящих событий в общественной жизни, надо различать важное и незначительное, надо во-время поспевать с камерой, надо проникнуться духом иллюстрации восчувствовать ее злободневность, живость, посмотреть на нее умственным взором до появления ее в газете, учесть впечатление, какое она произведет на зрителя, знать вкусы и требования газеты, наконец, надо приспособить свою лабораторию. Тогда началась реакция. Некоторые охладели и перестали снимать, а некоторые решили учиться. В настоящее время газета снабжается снимками удовлетворительно. Изредка помещают снимки и стенгазеты. Однако, фотография в стенгазетах привилась пока слабо, и мы в этом деле работаем пока, не покладая рук. Для снабжения стенгазет снимками работа отдельных любителей как-то не имеет успеха. Необходим фото-кружок. Вот положение, установленное моей практикой. Кроме того, требование на снимки пред'являют постоянно издающиеся в нашем городе популярные книги и брошюры. Прежде тут никто не думал об иллюстрациях, в которых так нуждается школьник, крестьянин, особенно нацмен. А теперь иллюстрация считается необходимым элементом печатных страниц. Много снимков требуется также для научных экспедиций, спорт-организаций и др. учреждений. И фотографы работают. К сожалению, есть два препятствия в развитии фотографии в наших провинциальных условиях, это — недостаток аппаратов и материалов (получаемое из Москвы разбирается в 1—2 дня моментально) и сравнительная их дороговизна.

К трудностям своей работы отнесу и еще одно обстоятельство, которое теперь, впрочем, изживается. Это — «непривычка» к цинкографии моих клиентов. Поначалу надо было внедрять, примерно, следующие понятия и положения в души и умы их: для изготовления клише нужен хоть какой-нибудь оригинал в виде снимка, рисунка и т. д., клише изготовляется не неделями, а часами, что оттиск с клише бывает разный и зависит от бумаги, краски, качества печатающей машины; нельзя клише с мелкой сеткой печатать на грубой газетной бумаге, нельзя для штриховых клише рисовать карандашом на писчей бумаге или фиолетовыми чернилами, что с оригинала 13×18 можно изготовить клише и 9×12, и 6×9, и 18×24, что цинкограф не обязан стоять у типографской машины, пока не пройдет весь тираж, и что труд цинкографа и фото-репортера есть действительно труд, требующий знаний, усилий, времени и, значит, он должен быть оплачен. И так далее.

Задумав, под давлением обстоятельств, давать прессе не снимки, а готовые клише, я никак не предполагал, что на это потребуется так много усилий и времени, и что эта мысль приведет к таким последствиям. В самом деле, фото-любительство — приработок — фото-репортаж — цинкография — фото-репортаж «всеобщий» — руководство фото - кружками — продвижение иллюстрации в деревню и школу. Какова будет следующая веха? **В. Макаров.**

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ НА ЖУРНАЛЫ

ЖУРНАЛИСТ ДВУХНЕДЕЛ. ЖУРНАЛ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ВОПРОСАМ ПЕЧАТИ
Год—6 руб. 50 к., 9 мес. — 5 руб. 50 к., 6 мес. — 3 руб. 50 к., 3 мес. — 2 руб.

ЗА РУЛЕМ ДВУХНЕД. ОРГАН АВТОДОРСК. ДВИЖ.
Год—4 руб. 50 к., 9 мес. — 3 руб. 80 к., 6 мес. — 2 руб 50 к., 3 мес.— 1 руб 30 к.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ПОПУЛЯРНЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
Год — 3 руб. 50 к., 9 мес. — 2 руб. 80 к. 6 мес. — 1 руб. 80 к., 3 мес.—1 р.

ПЕРЕВОДЫ АДРЕСУЙТЕ: Москва 6, Страстной бульвар 11 Акц. О-ву „ОГОНЕК“

Подписка также принимается повсеместно на почте, письмоносцам, у контрагентов, в отд. „Правды“ и „Известий ЦИК“ и во всех железнодорожных“ и городских киосках Контрагентства Печати.



ФОТО-ХИМИЧЕСКИЙ ТРЕСТ

Москва, Рождественка 5. Тел. 5-07-50, 5-64-58

ФОТО-ПЛАСТИНКИ • ФОТО-ХИМИКАЛИИ • ФОТО-БУМАГА ФОТОПРИНАДЛЕЖНОСТИ



237 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

«ФОТОГРАФИЧЕСКОГО АЛЬМАНАХА 1928 года»

имеются на складе Акц. Изд. О-ва „ОГОНЕК“ Москва 6, Страстной бульвар 11.

„АЛЬМАНАХ“ представляет собой объемистый том в 350 стр., содержит статьи и обзоры по различным отраслям фотографии, справочные сведения, 26 иллюстраций на отдельных листах. ◆ Цена „Фото-Альманаха“—2 р.

ВЫСЫЛАЕТСЯ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ ПО ПОЛУЧЕНИИ ДЕНЕГ



ОТЗЫВ АМЕРИКАНСКОЙ ПЕЧАТИ О ФОТОГРАФИЧЕСКОМ АЛЬМАНАХЕ

Выдержка из „Monthly Abstract Bulletin“ (декабрь 1—8)—

„Этот новый альманах является, пожалуй, лучшим из всех фотографических альманахов мира. Он содержит большое число интересных статей. Он заслуживает серьезного внимания знающих русский язык.

Главлит №—53.110. Отп. в 7-й тип. „Искра Революции“ Мосполиграфа. Москва, Арбат, Филипп., 13. З. Т. 732. Тираж 25.000

30 коп.



ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ ДО КОНЦА ГОДА

(с 1 апреля — на 9 месяцев)

НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА И ФОТО-РЕПОРТАЖА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

4-й ГОД ИЗДАНИЯ

МАССОВЫЙ ОРГАН СОВЕТСКОГО ФОТО-ДВИЖЕНИЯ

Подписавшиеся на 9 месяцев получат 18 номеров богато иллюстрированного журнала

КРОМЕ ТОГО

подписавшиеся на 9 месяцев могут получить три платных

ПРИЛОЖЕНИЯ:

1. **„ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА“** из 9 книг (1200 стр.); ежемесячно будет выходить по одной книге. В отдельной продаже книги будут стоить 6 р., — подписчики же получают их за 3 р.
2. **„ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ 1929 г.“** В отдельной продаже „Фото-Альманах“ будет стоить 2 р., подписчики же уплачивают за него 1 р.
3. **„КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИК ФОТОГРАФА“** за доплату в 1 р.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА:

Журнал без приложений: на 9 мес. — 4 р. 50 к., полгода — 3 р., 3 мес. — 1 р. 50 к., 1 мес. — 60 к. Журнал с ежемесячным приложением „ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ БИБЛИОТЕКИ“ (за 9 мес. 9 кн. — 1200 стр.): 9 мес. — 7 р. 50 к., полгода — 5 р., 3 мес. — 2 р. 50 к. За приложения „Фото-Альманах“ и „Календарь-Справочник Фотографа“ — подписчики доплачивают по 1 р. за каждое.

ПЕРЕВОДЫ АДРЕСУЙТЕ:

МОСКВА 6, Страстной бул. 11, Акционерному Издательскому О-ву „ОГОНЕК“

Подписка также принимается повсеместно на почте, письмоносцами, у контрагентов, в отделениях „Правды“ и „Известий ЦИК“ и во всех железнод. и городск. киосках Контрагентства Печати.

ПОМНИТЕ!

31 МАРТА ИСТЕКАЕТ ПОСЛЕДНИЙ СРОК ОТПРАВКИ СНИМКОВ на 9-й ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ КОНКУРС „СОВЕТСКОГО ФОТО“

АНТИАЛКОГОЛЬНЫЙ

1. Все снимки, присылаемые на конкурс, должны быть выразительны и не нуждаться в пространных сопроводительных описаниях. Снимки должны соответствовать действительности; специальные инсценировки нежелательны и во всяком случае — обязательно должны быть оговорены на обороте снимка.

2. На оборотной стороне каждого снимка следует написать: 1) фамилию и адрес участника конкурса, 2) название снимка (что, где снято), 3) в левом нижнем углу снимка обязательно пометить: „Конкурс № 9“. Размер и количество присылаемых снимков не ограничиваются. Непремированные снимки будут возвращены.

3. За лучшие снимки, признанные наиболее отвечающими заданию конкурса, будут выданы премии:

1-я премия — 50 руб., 2-я премия — 25 руб., 3-я премия — 15 руб., 4-я премия — 10 руб.

4. Результаты конкурса будут об'явлены, премированные снимки напечатаны и фамилии получивших премии—опубликованы в журнале „Советское Фото“. Лучшие из снимков, не получивших премий, также будут напечатаны за обычный гонорар.

5. (Подробности о конкурсе помещены в №№ 3, 4 и 5 „Советского Фото“). Пакеты со снимками на конкурс направлять по адресу:

Москва 6, Страстной бульвар 11, редакция журнала „СОВЕТСКОЕ ФОТО“. В левом нижнем углу конверта обязательно отчетливо делать пометку: „На конкурс № 9“.

НАСТОЯЩИЙ НОМЕР „СОВЕТСКОГО ФОТО“

ЗАКАНЧИВАЕТ

● ТРИ ПОЛНЫХ ГОДА РАБОТЫ ●

НАШЕГО ЖУРНАЛА

Первый номер „СОВЕТСКОГО ФОТО“ вышел 1 апреля 1926 года

Издатель—Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК“

Редактор *Мих. КОЛЬЦОВ* — Зав. редакцией *В. МИКУЛИН*